Biogr. 4
213

Ueber das

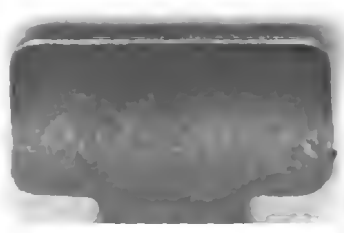
Leben und die Werke

Raphael Sanzio's

von

H. H. Füßli.

Ausgeschnittene und beschnittene Exemplare, so wie solche, wo das Bildniß Raphael's darin mangeln würde, können unter keinem Vorwande zurückgegeben werden; indem wir solche collationirt und gut verpackt jeder Handlung zusenden.



Digitized by Google

<36612038800013

<36612038800013

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

4° Boog. 213.

Digitized by Google

Raphael Urbin pinx.

H. Lips sculp.

Digitized by Google

Ueber das

Leben und die Werke

Raphael Sanzio's.

Eine Vorlesung

von

H. H. Füßli.

Zürich,
bey Orell, Füßli und Compagnie 1815.

Digitized by Google

Digitized by Google

An

Eudora.

Als vor einigen Jahren einer von jenen glücklichen Würfen des Zufalls, die ein gütiges Geschick uns nur selten verlieht, mich in Ihre Bekanntschaft führte, waren es — wie sich's schon damals meinem Alter geziemte — weniger noch Ihre edle Gestalt, und die einfache Grazie Ihres ganzen äußern Wesens, als das höhere Gemüth, das freylich schon aus Ihrem sanften und doch so beseelten Blick stralte — dann aber sich bald durch geistvolle Worte, so ganz ohne Kunst und ohne Mühe offenbarte — was mich in Einer seligen Stunde so unwiderstehlich und auf immer an Sie zog.

Sie wissen's — an einem milden Herbst-Abend war es, als wir in den Schattengängen zu Schadau *), in vermischter Reisegesellschaft nach dem Bernerschen

*) Am Thuner-See.

Oberland uns zusammenfanden, und ich, durch das buchstäblichste Ungefähr, auf Eine Bank neben Sie mich niederließ. Ich kannte Sie nicht einmal dem Namen nach; kaum verrieth mir Ihre Sprache, daß Sie meine Schweitzersche Landsmännin wären. Ich war so frey, mich bald in den ersten Minuten, bey Ihnen selbst, über allerlei, Ihr Persönliches betreffend, zu erkundigen; und Sie nahmen mir meine Dreistigkeit nicht übel, da Sie leicht merken mochten, daß solche denn doch aus einer bessern Quelle, als bloß aus einfältiger Neugierde floß . . . Kaum daß ich Sie den Namen Ihres biedern Vaters, und einer Mutter, wie es ihrer wenige giebt — einst meiner Kurgefährten an der Heilquelle zu Pfäffers, nennen hörte, so war dieses für mich noch eine neue Vorbedeutung von der günstigsten Art.

Und, wie entzückte mich nun, bey unserer Schiffahrt nach Unterseen, die hohe Einfalt des Ausdrucks Ihrer Empfindungen, beym Anblicke der stufenweisen Enthüllung unserer, Ihnen damals noch ganz neuen, Schweitzerschen Gebirgswelt; so wie späterhin, an einem Regenabend zu Lauterbrunn, wo unser Etliche sich zum Vortrage der Schillerschen Johanna von Orleans vereinten, Ihr wie begeisterter Aufblick bey den schönsten Stellen, und — eben so Ihr Nichtbewundern des bloßen Flittergolds an vielen andern, mich über die Sicherheit Ihres ästhetischen Gefühls mit immer steigendem Erstaunen erfüllte.

Und vollends bey dem Herunterwandern von der Grindelwalder Scheidecke, wo ich die Hälfte eines der genußreichsten Tage meines Lebens Ihr steter Begleiter war — da, unter dem fernen Donner der Lauwinen, war uns nichts Großes zu hoch — über und unter den Sternen, aber auch nichts Menschliches zu klein, worüber wir nicht unsere Begriffe und Urtheile wechselten. Und, wie waren die Ihrigen immer über Menschen so menschenfreundlich — über Dinge so richtig

Digitized by Google

und fein, und nicht selten so neu, und doch so unbefangen! Welcher edle Durst nach steter Mehrung Ihrer Kenntnisse alles für Sie Wissenswürdigen! — Welche Demuth, und doch welche Festigkeit Ihres Glaubens an das Göttliche! — Welcher originelle Kontrast Ihrer heitern Vernunft mit den Flügen Ihrer Einbildungskraft, und Ihren bezaubernden Schwärmereyen in alle Höhen und Tiefen des Unsichtbaren!... Eudora! Einzige! Wann — Ach! wann soll es mir, wie an jenem Abend, noch einmal zu lieb werden, in Ihren Augen den schönen eiskalten Schauer zu lesen, wenn man von — Geistern spricht?

Bey Gelegenheit unsers völlig zusammentreffenden Urtheils über den hohen Werth fast aller litterärischen Erzeugnisse der Frau von Stael-Holstein, und ihrer Corinna insbesonders, mußt' ich Ihnen — was ich freylich nicht müde werde zu thun, über Vieles meiner ehemaligen eigenen Reise durch Welschland Kunde geben. Bey meiner Darstellung von Michael Angelo's furchtbarer Kunst in der Sixtina, aber noch mehr bey derjenigen von Raphaels Stanzen, von seiner Verklärung und seinem Johannes in der Tribuna zu Florenz, waren Sie — ich möchte sagen, ganz — Aug' und Ohr, und das, was ich Ihnen vollends von dem Leben dieses Künstlers ohne Gleichen, und dabey eines mit so wenig irdischen Mackeln behafteten Engels von Menschen erzählte, machte Sie begierig, Alles zu vernehmen, was die ächte Kunstgeschichte von ihm und seinen Werken zu berichten weiß. Ich nahm es auf mich, Ihnen gelegentlich, nach dem beschränkten Maaße meiner Zeit und Kräfte, dafür beholfen zu seyn. Bey dem, seit Vollendung unserer Wanderschaft, ununterbrochen gepflogenen Briefwechsel foderten Sie von mir zum öftern, einmal mein Gelübd zu lösen; und so entstand endlich diese Vorlesung*), welche dergestalt fast

*) Und die weitere umständliche Ausführung derselben in dem Anhange zum VII. Heft der Zusätze zu dem Allg. Künstlerlexikon meines sel. Vaters.

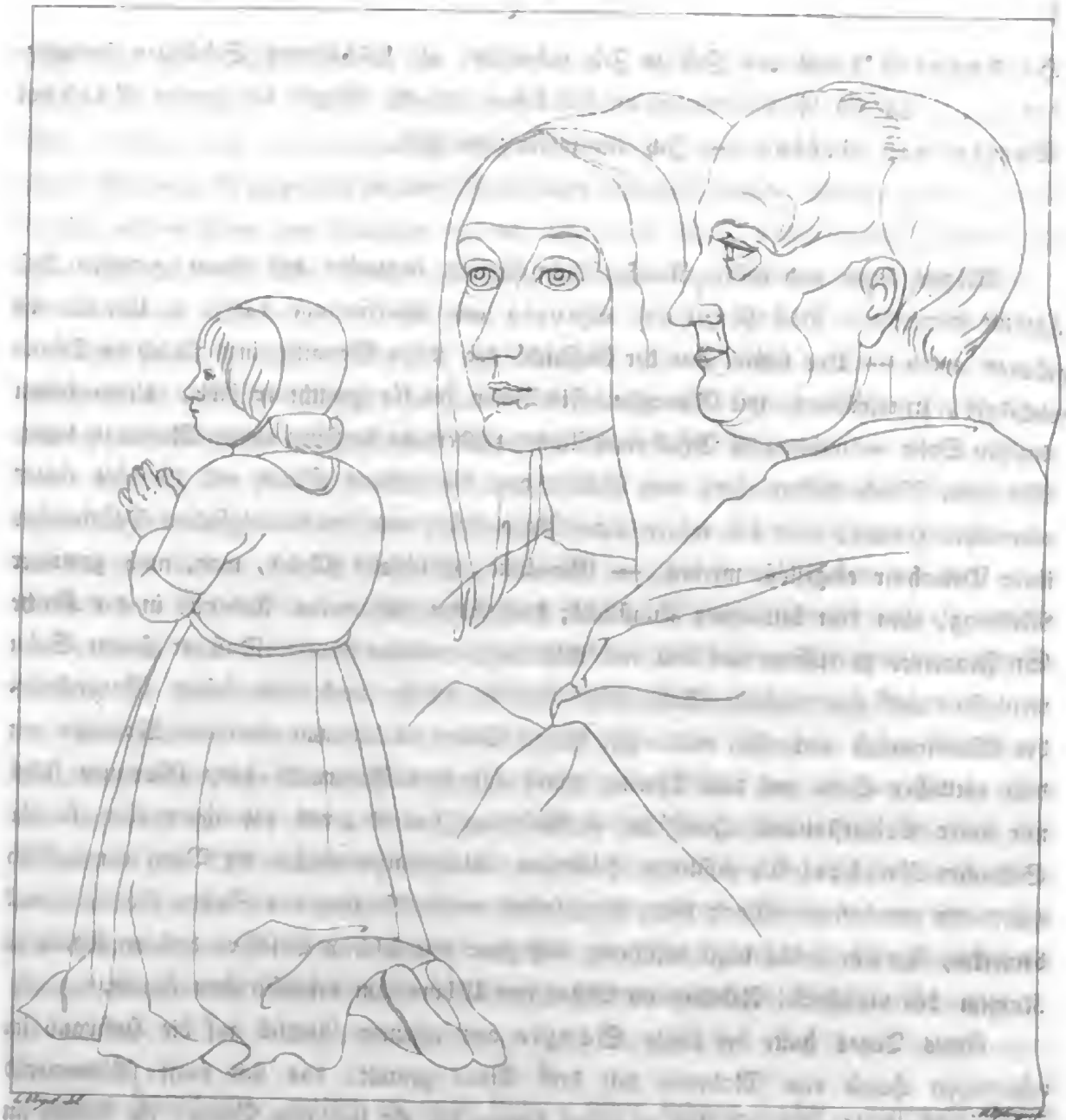
Digitized by Google

einzig das Geschöpf Ihres Winkes ist. Diesem Umstande, warum sollt' ich es verhehlen? hatt' ich wahrscheinlich guten Theils den Beyfall zu verdanken, womit eine große Anzahl vorzüglich gebildeter Personen unter meinen Mitbürgern und Mitbürgerinnen mir zuhörten — waren Sie doch eigentlich die Muse, welche mich bey der Abfassung begeisterte, und — wenn schon durch Berg und Thal geschieden, selbst bey dem mündlichen Vortrage meinem Wort eine Kraft gab, die es ohnedies nie gewonnen hätte.

Ihnen demnach sey auch die öffentliche Bekanntmachung desselben geweiht!

Zürich, am 27. Januar 1815.

Digitized by Google



Unſer Leben hienieden, Verehrteſte! iſt für lange Vorreden viel zu kurz! Ich wage den Verſuch, zum Genuße eines der ſchönen Abende, welche die Güte des Herrn

Hardmeyers*) uns von Zeit zu Zeit zubereitet, ein bescheidenes Schärfgen beyzutragen .... Es sey die Erinnerung an das Leben und die Werke des großen Raphael Sanzio von Urbino. — Ich eile sofort zum Ziele.

§. 1.

Mögen ältere und neuere Kunstgeschichtschreiber immerhin mit einem gewissen Heiligthun bemerken: Daß Raphael Sanzio am Charfreytage 1483. 9. Uhr Abends geboren ward — Uns scheint aus der Geschichte der ersten Monathe eines solchen Lebens wichtiger, zu erwähnen, wie Giovanne, sein Vater, es für gerathener hielt, diesen seinen einzigen Sohn — nicht an die Brust einer Amme, sondern an die seiner eignen Mutter zu legen. Mit ihrer Milch sollten ihm, von Geburt an, die mildern Sitten und Gefühle seines väterlichen Hauses, statt der rohern einer Bauernhütte und des mannigfachen Pöbelwahns ihrer Bewohner eingeflößt werden. — Giovanne, gleichfalls Maler, war, nach gemeiner Meinung, eben kein besonderes Kunstlicht; doch findet sich, neben Anderm, in der Kirche St. Francesco zu Urbino von ihm ein Altarblatt, welches beweist: Daß er seinen Sohn wenigstens auf jene einfache Bahn leiten konnte, welche noch von keinen Vorurtheilen des Manierismus verdorben war. In diesem Bilde erblickt man oben eine Madonna mit dem göttlichen Sohn auf dem Throne; unten auf dem Vorgrunde dann Giovanne selbst mit seiner wohlgestalteten Hausfrau in Anbetung knieend, und vor ihnen eben so ihr Söhnchen Raphael mit gefalteten Händchen. Ueberhaupt mochte der Vater ein trefflich guter und vernünftiger Mann seyn, der, sobald er die Neigung des Sohns für die Kunst bemerkte, ihn sehr frühe dazu anführte, und zwar mit solchem Erfolge, daß der Knabe in Kurzem bey mancherlei Arbeiten im Staat von Urbino ihm beholfen seyn konnte.

Eines Tages hatte der junge Sanzio aus eigenem Antrieb auf die Hofwand im väterlichen Hause eine Madonna mit dem Kinde gemalt, das sich sanft schlummernd an ihre Brust schmiegt; sie liest in einem kleinen vor ihr liegenden Buche; ihr Antlitz im Profil ist jungfräulich zart, doch schon mütterlich; das Ganze voll stiller Heiterkeit. Dann

* In seinem, bereits seit ein Paar Jahren bestehenden, und theils mit Musik, theils mit Vorlesungen über mannigfaltige Gegenstände untermischten Deklamatorium.

Digitized by Google

aber zeigt das Unbehülfliche in der Ausführung, besonders auch der Faltenwurf am Mantel, daß es einer von des Künstlers ersten Versuchen in eigner Erfindung mag gewesen seyn. Dieses noch vorhandene Bild*) soll den Vater zuerst von der Unzulänglichkeit seiner Kräfte zu Raphaels weiterer Ausbildung überzeugt haben. Unbefangener, als so manche andere Väter von Künstlern — vor und nach ihm, fand er, daß derselbe noch eines ganz andern Meisters bedürfe, als Er war. In der Auswahl eines solchen konnt' er nicht lange zweifelhaft seyn, als man ihm sagte: Der berühmteste Maler von damals, weit und breit, sey Pietro Vanucci von Perugia. Er eilt dahin. Beyde waren rechtschaffene und gesittete Männer, und wurden bald Freunde. Jetzt eröffnet der Urbinate dem Peruginer seinen angelegensten Wunsch, rühmt ihm bescheiden die guten Gaben seines Sohns, und Pietro, der frühe Talente liebte, giebt ihm sein Jawort. Voll Freude kehrt Giovanne nach Urbino zurück, und holt den fünf bis sechszehnjährigen Knaben ab, den die gute Mutter freylich nicht ohne Schmerz entlassen kann. Schon auf den ersten Anblick wird Vanucci von dessen angenehmen Manieren eingenommen; und als derselbe nun vollends ihm seine Zeichnungen vorlegt, fällt der scharfsichtige Peruginer von ihm ein Urtheil, das eine kurze Folgezeit gerechtfertigt, und die ganze Nachwelt bestätiget hat.

Dies war die erste Epoche in dem Leben Raphaels. In dem stillen Vaterhause das einzige Kind; von allen jugendlichen Zerstreuungen entfernt; von liebenden Eltern allein und ungetheilt geliebt; durch keine Jugendkämpfe mit Geschwistern oder Gespielen zum Gegendruck, zu Charakterhärte gereizt; mit einer höchst glücklichen Organisation ausgerüstet; von der Wiege an zur Kunst, und zwar zur religiösen Kunst gezogen, mußte sich in ihm eine Harmonie des Gemüths erzeugen, welche, mit dem Talent einer eben so tiefen als feurigen Anschauung verbunden, den Grund zu seiner nachmaligen Künstlergröße legte.

§. 2.

Die Fortschritte, welche er unter Leitung seines Lehrers machte, waren so bedeutend, daß er dessen Geist und Behandlung bald völlig erreichte, und Beyder Werke als

*) Spätherhin von seiner ersten Stelle ausgesägt, und in einem Wohnzimmer des nämlichen Hauses zu Urbino in die Wand eingemauert.

Digitized by Google

aus Einer Hand hervorgehend erschienen. Zu seinen ersten öffentlichen Arbeiten in Oel zählt man hauptsächlich dreye, die er in seinem Siebenzehnten zu Citta di Castello gemalt: Die Krönung eines H. Einsiedlers durch die Hand der H. Jungfrau *); dann ein Crucifix zwischen zwey Engeln, die das Blut des Gekreuzigten in Kelche fassen **); das dritte das schlafende Jesuskind, oder ein sogenanntes Silentium ***), alle dreye noch ganz im sanften und lieblichen Style des Perugino, doch so, daß sich darin sowohl in der Anordnung, als im Ausdruck und in der Schönheit der Köpfe schon ein höherer Charakter, als der seines Meisters findet. Noch viel mehr scheint dies der Fall mit zwey andern Bildern zu seyn, deren eines die Himmelfahrt Mariä †), das andere die Verlöbniß der H. Jungfrau mit St. Joseph ††) darstellt. In diesem letztern haben vollends die beyden Verlobten eine Schönheit, welche Raphael in seinen spätern Werken nur selten höher trieb. Die junge Maria zumal ist von unnennbarer Grazie; eine Schaar der artigsten Gespielinnen, im zierlichsten abwechselndsten Hochzeitschmucke begleitet sie. Aber unter ihnen Allen glänzt sie selbst als Siegerin, nicht mit fremder Zierde, sondern durch ihre eigene; durch Adel, Schönheit und Bescheidenheit. Alles an ihr reißt auf den ersten Anblick hin, und nöthigt zum Ausrufe: Welche schöne Seele! Was Göttliches herbergt in ihr! Da würde man das mühsam Praktische, den engen Faltenwurf u. s. w. von Vanucci, vergebens suchen. Alles ist freylich auch hier mit Fleiß gebildet, aber von einem Feuer belebt, das in Miene und Bewegung jeder Person neu ersichtlich wird. Und jener runde, mit Säulen durchflochtene Tempel, wo das Fest vorgeht, „mit so viel Liebe" (sagt Vasari) „ins Perspectiv gebracht", daß man mit Erstaunen bemerkt, wie gerne der junge Künstler die Schwierigkeiten suchte, um sich im Ueberwinden derselben zu üben. Im Hintergrunde dann sind noch schöne Gruppen ersichtlich, wo sich Raphael bereits als Meister in der damals neuen Kunst der Verkürzungen zeigte. Auch in jenem andern schon genannten Bilde, der

*) In der dortigen Augustinerkirche.

**) In St. Dominic, ebendaselbst.

***) Bey H. Annibal Maggiori zu St. Fermo.

†) Einst in St. Franzesco zu Perugia, jetzt in Paris.

††) Im Kloster eben dieses Heiligen, zu Citta di Castello.

Digitized by Google

Himmelfahrt Mariä (jetzt als Kunstbeute zu Paris), erkennt man noch die Manier seines Lehrers, besonders in der Zusammensetzung. Die zwölf Apostel unten, rings um das leere Grab der H. Jungfrau, dem schon wieder Blumen entsprießen, stehen alle gerade, doch gut gereihet, und lassen nicht mehrern Raum zwischen sich, als nöthig ist, damit der Zuschauer sie alle sehen kann. Keinerlei Poesie belebt diesen untern Theil des Bildes; aber schon spürt man Raphael in der Zeichnung der Gestalten einiger der Zwölfe, und noch mehr in ihren Gesichtern, welche alle Grazie haben, die unser Meister späterhin seinen Figuren zu geben wußte; und eben so merkwürdig ist's, wie diese schönen Gestalten ganz andere, als diejenigen der Antiken sind. Schon trug Er die Muster der seinigen in seinen eigenen Gedanken. Der Kopf des jungen Johannes verliert nichts von seiner Schönheit durch die Verkürzung, welche sein nach der obern Scene gerichteter Blick erfodert; und derjenige von St. Peter, mit seiner halbkahlen Stirn', dem krausen Haar, den an sich gemeinen, aber jetzt durch sein Jüngeramt veredelten Zügen, kurz mit seinem sokratischen Aussehn, diente späterhin allen künstlerschen Darstellungen dieses Apostels zum Vorbild. Auch der denkende Kopf des Zöllners Matthäus ist bemerkenswerth; sein langer Bart, sein völliges Kahlhaupt, sein verschlossener Blick, tragen ganz die Physiognomie eines Kabinetmanns. — In dem obern Theil des Gemäldes hat die H. Jungfrau freylich noch nicht die hohe Schönheit, welche ein vollkommneres Talent im Verfolg zu bilden wußte; aber der Künstler strebt derselben sichtbarlich nach. Eben so in der Figur des Christus; beyden mangelt etwas vom Göttlichen; etliche Jahre spather hätte er beyde kaum sitzend vorgestellt. Die vier musizirenden Engel sind zierliche schlanke Gestalten mit wahrhaft englischen Gesichtern; aber späterhin hätte er solche nicht so symmetrisch gestellt, und ihnen andere Instrumente als — Geigen und Schellentrommeln gegeben.

Ueber diese ersten Arbeiten des jungen Sanzio, bin ich, Verehrteste! darum vielleicht über das gebührende Ebenmaaß ausführlich gewesen, damit Sie die Seltenheit dieses frühen Künstlergenie's ohne Gleiches, um so viel eher erkennen mögen. An dem, was er in spätern Jahren vollbracht, haben in gewissem Sinn auch Andere, deren Werke er sah, ihren Antheil; aber seinen Flug in dieser ersten Zeit, hatte er einzig der innern Kraft seiner eignen Fittiche zu danken. Sein liebendes, freundliches und zugleich

edles Naturell führte ihn zum Schönen, zur Grazie, zum Ausdrucke — diesen eigentlich geistigen Theilen der bildenden Kunst. Wunder in diesen zu leisten, dazu reicht keine bloße Kunst, und bloßer Fleiß — noch am Allerwenigsten hin.

§ 3.

Während seinem Aufenthalte zu Citta di Castello wurde er von Pinturichio (seinem ehemaligen weit ältern Mitschüler bey Vanucci) nach Siena berufen, um demselben bey Ausmalung des dortigen Büchersaals beholfen zu seyn. Der Gegenstand war das Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini, nachherigen Papstes Pius II. Noch war es etwas ganz Ungewohntes, einen solchen historischen Cyclus, zumal aus weltlicher Geschichte, von Ereignissen im In- und Auslande, und alle dies in halb lebensgroßen Figuren darzustellen. Und solches wagte der kaum zwanzigjährige Jüngling, der damals in die größere Welt noch keinen Fußtritt gesetzt hatte! Für diese Arbeit hatte er bereits mehrere Cartons gefertigt, als ein Zufall ihn von diesem Geschäft ab, seiner höhern Bestimmung entgegenrief.

§ 4.

Die Regierung von Florenz hatte nämlich den berühmten Meistern, da Vinci und Buonarotti, zu Verzierung des großen Rathsaals, als Preiswerbung aufgegeben, den Ueberfall der Florentiner durch die Pisaner zu malen. Die Cartons von beyden wurden öffentlich ausgestellt. Jede dieser Zeichnungen enthielt Vortreffliches; indeß wurde derjenigen von Buonarotti die Palme zuerkannt. Diese Preisarbeiten zweyer so ausgezeichneter Künstler zu sehn, war Raphael äußerst begierig. Sein Freund vermochte es nicht, ihn länger zu Siena zurückzuhalten; er begab sich unverzüglich nach Florenz. „Jene Zeichnungen" (sagt uns Vasari) „fand er göttlich; aber auch die schöne Stadt behagte ihm nicht minder"; und eben so gefiel der liebenswürdige und talentvolle Jüngling Jedermann; mehrere andere junge Künstler wurden bald seine Freunde; ein Kunst und Tugend liebender Adelicher, Taddeo Taddei, wollte ihn beständig im Haus und an seiner Tafel wissen; und ein dringendes Empfehlungsschreiben der gebildeten Herzogin Johanna von Urbino, an den damaligen Gonfaloniere, Paul Soderini, mochte ihn überhaupt bey Allem,

Digitized by Google

was trefflich in Florenz war, eingeführt haben. — Welchen Vortheil für seine Kunst er aus diesem seinem ersten dortigen Aufenthalte gezogen, sind die Meinungen verschieden. Immerhin scheint es, daß unter den Werken der ältern Florentinischen Meister keine seine Aufmerksamkeit so sehr auf sich leiteten, als diejenigen des tief fühlenden Masaccio, von dem noch die spätern Zeitalter sagen: Daß, was den innern Charakter seiner Bildungen betrifft, in ihm schon ein Raphael vor Raphael lebte. Aus diesen mag er ganz besonders die Oekonomie der Figuren, die Wahrheit und holde Einfalt in Stellungen und Bewegung, in höherm Grade erlernt, oder vielmehr bessere Maximen über diese Punkte selbst ausgefunden haben. — Von seiner persönlichen Bekanntschaft mit da Vinci schweigt die Geschichte fast völlig, so sehr man auch solche aus der Aehnlichkeit ihres liebreichen und großherzigen Personalcharakters, so wie ihres beydseitigen Trachtens nach vollkommener Schönheit hätte vermuthen sollen; so daß in der That niemand so geschickt wie da Vinci war, dem Unterricht, welchen Sanzio von Vannucci empfangen, eine gewisse Verfeinerung zu geben. — Michael Angelo's hohem Geiste dann konnte der Unsrige sicher schon damals seine Bewunderung nicht versagen; was er aus dessen strenger Kunst für die seinige geschöpft, erfahren wir bald unten; persönlich mochten sie schon frühe gegenseitig sich eher gestoßen als angezogen haben.

Raphaels damaliges Verweilen in Florenz war übrigens nur von kurzer Dauer, da der mittlerweile erfolgte Tod seiner Eltern ihn nach Haus rief. Doch hinterließ er dort, zum Andenken seiner frühen Kunst, und zugleich (wie der ehrliche Vasari sagt) „um an Höflichkeit nicht überwunden zu werden", seinem Gönner ein Paar Bilder, deren eines nicht unwahrscheinlich noch gegenwärtig, unter dem Namen der Madonna im Grünen, in der Gallerie zu Wien sich befindet.

§ 5.

Während Sanzio seine häuslichen Angelegenheiten zu Urbino in Ordnung brachte, blieb er, wie überall, für die Kunst auch dort nicht müßig. Aus diesem Zeitpunkte kennt man von ihm, neben Anderm, seinen kleinern St. Georg, der den gegen ihn sich aufbäumenden Drachen, nachdem ihm die Lanze gebrochen, noch mit dem Schwerdt bekämpft.

Digitized by Google

In dieſer ſchon von Alters her im Franzöſiſchen Muſeum aufgeſtellten, bloß 10″ hohen und 9″ breiten Kunſtjuwele, iſt beſonders die überaus ſorgfältige Verſchmelzung der Farben nicht genug zu bewundern. Das ſtärkſte Licht geht, durch unmerkbare Abſtufung in die tiefſten Schatten über, ſo daß man, wie in der Natur, nie die Grenzlinie von beyden beſtimmen kann.

§ 6.

Jetzt *) ging unſer Jüngling wieder einmal nach dem Ort, wo er ſeine erſten weſentlichen Studien gemacht, gen Perugia zurück. — Zu den vorzüglichſten Werken, die er dort in einem Zeitraume von zwey Jahren verfertigt, gehört vörderſt ſein erſtes Freskogemälde im daſigen Kamaldulenſerkloſter: Chriſtus in einer Glorie, nebſt Gott dem Vater, von ſechs Heiligen umgeben. Unter daſſelbe ſchrieb er mit großen güldenen Buchſtaben ſeinen Namen. Dann für die Nonnen von St. Anton eine ſogenannte Madonna der Schmerzen; auf ihrem Schooße liegt der Leichnam des göttlichen Sohns bekleidet; „denn" (ſagt die Geſchichte ausdrücklich) „ſo gefiel es den einfältigen ehrwürdigen Frauen". Neben der H. Mutter ſtehen männliche und weibliche Heilige, wo Vaſari beſonders die Köpfe der letztern, und das Abgewechſelte in ihrem Kopfputze (cosa rara in que' tempi, ſagt er) nicht genug rühmen kann. Noch iſt freylich in dieſem Bilde **) nichts Großes weder im Style, noch in den Formen; hingegen Alles, was Empfindung und Gemüth hervorbringen können, vortrefflich; die Weiber mit himmliſcher Anmuth geſchmückt — ſchönen Erſcheinungen, beglückenden Träumen gleich!

§ 7.

Inzwiſchen zog Raphaels raſtloſes Streben nach immer höherer Vervollkommnung ihn einsweilen wieder nach Florenz. Bey dieſem ſeinem zweyten dortigen Aufenthalte war es, wo die Bekanntſchaft mit Fra Bartholomäo ihn zu beſſern Grundſätzen im Koloriren leitete, wofür er ſeinem Freunde hinwieder Unterricht in der Perſpektive gab. Von ſeinen daſigen

*) 1505.

**) Das ſich wenigſtens noch 1798. in der Gallerie Colonna zu Rom befand.

Digitized by Google

Arbeiten nennt Vasari einzig die Bildnisse eines gewissen Agnolo Doni und seiner Gattin, eines Dilettantenpaars, das, nach neuester Weise, gerne bezahlte, aber — so wenig wie möglich.

§ 8.

Dann gieng er abermals für eine Weile nach Perugia, wo er für eine Signora Baglioni jene berühmte Grablegung malte, welche einst in der Gallerie Borgheſe, als eine ihrer vorzüglichſten Zierden ſtand, aber in neuern Tagen von dort verſchwunden ſeyn ſoll; ein wahres Wunderwerk von Compoſition, Zeichnung und gefühlvollem Ausdruck. Gleich ſelbſt ſchon Verklärten ſcheinen die Verwandten und Freunde des Heilands deſſen erblaßten Körper zu Grabe zu tragen — aller Welt um ſich her vergeſſend, mit ihrem Geiſt einzig an ihm hangend, aber doch nur in dem Schmerzensausdruck edler, unſterblicher Weſen. Aus keinem von Raphaels Bildern ſpricht die Empfindung gewaltiger in Höhe und Tiefe; es trifft das Herz, und dieſer Theil ſeines Kunſtcharakters kann hier bereits als vollendet angeſehen werden, indem er darinn nie weiter gekommen iſt. Es ſind der Figuren nicht viele; aber jede verrichtet ihr Geſchäft aufs Beßte. Die Köpfe ſind unverbeſſerlich, und ſeit dem Wiederaufleben der neuern Kunſt, gehören ſolche zu den erſten, wo der Ausdruck tiefer Trauer und banger Klagen, der Schönheit keinen Abbruch thut. Dagegen ſind die Maſſen, die Meiſterſchaft in der Behandlung, hauptſächlich aber der Styl der Zeichnung, welcher eher natürlich als groß, mehr fein als kühn iſt, noch keineswegs vollkommen; und in allen dieſen Theilen darf dieſes Bild noch nicht mit Sanzio's ſpätern Werken verglichen werden.

§ 9.

Bald indeſſen kehrte er zum drittenmal nach Florenz zurück, wohin (wie Vaſari ausdrücklich ſagt) Kunſt und Freundſchaft (vielleicht gleich mächtig) ihn hinzogen. „Auch iſt" (fügt er hinzu) „Florenz ein trefflicher Ort für einen Kunſtbefliſſenen, weil es dort der — Nebenbuhler und Neider von jeher ſo viele, und damals mehr als ſonſt nie gab. Von ſeinen Arbeiten während ſeinem dortigen neuen, doch faſt vierjährigen Aufenthalt iſt uns nur Weniges bekannt; aber unter dieſem Wenigen das Vortreffliche ſeiner Madonna

Digitized by Google

der Gärtnerin, welche er anfänglich für einen Bürger zu Siena malte, die aber schon von Franz I. für sein Museum erhandelt wurde; dann jener andern sogenannten Madonna mit den Kirchenvätern, welche lange eine der vielen Zierden der Großherzoglichen Zimmer zu Florenz ausmachte, in neuern Tagen aber als Kunstbeute nach Paris, und endlich, als Geschenk der Regierung, nach Brüssel ging. Madonna die Gärtnerin heißt das erste dieser Bilder wahrscheinlich deswegen, weil sie in einer blumenreichen Landschaft sitzt. Wohl aber gebührt ihr dieser Name auch wegen ihres ländlich einfachen Charakters in Miene und Kopfputz, die uns noch an die alten Meister der Florentinischen Schule erinnern, da solche nämlich aus keinerlei Ideal, sondern aus der Natur selbst, also wohl von irgend einer holden toskanischen Bäuerin geschöpft sind. Desto trefflicher contrastiren mit dieser schönen Einfalt, oder (wie man in unsern neuesten Tagen — dunkeler zu reden pflegt) mit diesem rein Menschlichen der Mutter, das wahrhaft Göttliche im Aufblicke des Sohns, und das Kräftige in dem Knaben Johannes, der dabey so ehrerbietig auf sein rechtes Knie fällt*). In dem zweyten der genannten Bilder dann sitzt die H. Jungfrau mit dem Kind auf einem Throne, dessen Baldachin zwey Engel halten; ihr zur Seite stehen vier Heilige; im Vorgrunde wieder zwey Engelchen, die in einer Rolle lesen. Noch erkennt man in dem Ganzen die Lehren des Meisters, aber auch die Lernbegierde des großen Schülers. Wahrscheinlich war es ein Paar Jahre früher als die Gärtnerin gefertigt, und hatte Sanzio sich damals noch nicht jene schönen ovalen Formen gedacht, welche späterhin zum Typus für alle seine Jungfrauen-Mütter geworden; die unsrige hat ein jungfräuliches Antlitz; dagegen sind die beyden Engelchen am Thronfuße schon nicht mehr peruginisch, und kündigen bereits unsern Einzigen an; auch die übrigen, nur noch etwas zu symmetrisch geordneten, Figuren sind trefflich, jede nach dem was sie leisten soll; und so hochgeachtet war dieses Bild, daß der Großherzog Ferdinand, der dasselbe von dem Hause Bonvicini zu Pescia erkaufte, es bey Nacht und Nebel abholen ließ, damit die Entfremdung eines solchen Schatzes unter den dortigen Bürgern keinen Tumult errege.

*) Ein vortrefflicher Stich von Desnoyers, nach diesem Bilde, gehört zu den seltenen Juwelen der Blätter nach Raphael.

Digitized by Google

§ 10.

Diese beyden Werke waren noch nicht völlig vollendet, und stand Raphael noch überdieß im Begriffe, sich um eine öffentliche Arbeit in Florenz zu bewerben, als der Baumeister Bramante, sein Freund und etwas entfernter Verwandte, in 1508. ihn nach Rom einlud. Die Veranlassung war folgende:

Julius II. saß um diese Zeit auf dem Päpstlichen Stuhl. Unter ihm entstanden die bessern Ideen zu einer neuen Baute der St. Peterskirche, und zu Verschönerung des Vatikanischen Pallastes. Bramante war hierin sein erfahrenster Rathgeber; und dieser vermochte ihn vornehmlich, auf Raphael sein Aug zu richten. Der Ruf an den fünf und zwanzig jährigen Jüngling lautete: Daß Se Heiligkeit, von dem Namen bewogen, den seine Werke bereits ihm verschafft, ihn einlade, in seinem eignen Pallaste sein ausgezeichnetes Talent noch allgemeiner zu bewähren. Diese Einladung erwiederte er vorläufig schriftlich mit einer Ehrerbietung, die man sich denken kann, und eilte sodann nach Rom. Der ernste Julius empfing ihn mit ausgezeichneter Güte. Mit einer großen Arbeit in Fresko sollt' er sein Probestück ablegen. Hierzu wurden ihm die vier Wände in einem Zimmer des Vatikans *) angewiesen. Einer jetzt allgemein angenommenen Meinung zufolge, war es die Darstellung der sogenannten Disputa, welche er zuerst unternahm. In dem obern Theil dieses Bildes von 70. lebensgroßen Figuren sieht man nämlich den Weltheiland (hier das göttliche Haupt!**) nach seiner Himmelfahrt, in einer Glorie auf einem Wolkenthron, zwischen der H. Jungfrau und dem Täufer Johannes; zur Rechten und Linken umgeben mit den Propheten, Patriarchen, Aposteln, und umzingelt mit einer Myrias helleuchtender himmlischer Heerschaaren, wie er die H. Sakramente stiftet; dann in dem untern Theil die Häupter und Aeltesten der über diese H. Geheimnisse — nur allzufrühe streitenden Kirche, welche unter der höchsten Obhut ihres Meisters, seiner Vorbilder und ersten Nachfolger, die Lehre desselben zu ergründen und zu — erklären suchen! Ein unendlicher Reichthum der Phantasie in Hervorbringung der verschiedensten Gruppen und Gestalten, eine tiefe Seelenkunde, die innern Bewegungen des Geistes wahr und

*) Der sogenannten Stanza della Segnatura.

**) Eine treffliche Kopie desselben von H. Vogel aus Zürich war vor den Augen der Zuhörer aufgestellt.

Digitized by Google

lebendig darzustellen — vor Allem aber die edle Naivetät und Unschuld eines noch kindlich religiösen Sinnes in der Anlage des Ganzen, wie in der Ausführung des Einzelnen — diese Vorzüge machen die Haupteigenschaften eines Werkes aus, in welchem Raphael sich als bildender Religionsdichter zum erstenmal in größerm Umfange zeigte, und bezeichnen zugleich die Periode, in welcher derselbe aus seiner sogenannten zweyten Manier zu einer dritten übergieng.

§. 11.

Diese dritte Manier — diejenige nämlich, wo bey ihm die ausgebildetere Kunst die ursprüngliche Naturkraft zwar keineswegs unterjochte, aber dieselbe mehr regelte, giebt sich zuerst in zwey andern Wandbildern der nämlichen Stanze zu erkennen, deren eines den Parnaß, das andere die so geheißene Schule von Athen darstellt. Männlicher, als in der Disputa, ist hier der Geist, der aus dem Ganzen spricht; vollkommener ist die Komposition, größer sind die Massen; untergeordnet erblickt man hier das Gefühl dem mit Einsicht produzirenden Verstande.

In dem erstern derselben (Apollo mit den neun Musen und den klassischen Dichtern sowohl des Alterthums, als der damals neuen Zeit umgeben) ist zwar die Zeichnung nicht durchaus gleich gut, in einigen Stellen jedoch schon auserlesen; auch die noch dürftige Färbung in der Disputa findet sich hier nur wenig gebessert. Aber der Styl — wie ist er hier schon weit größer und edler, in einigen Theilen sogar erhaben! Das Freundliche und Heitere, welches in dem Ganzen herrscht, schadet im Mindesten nicht der Würde der Gedanken. Die Musen sind lauter Lust und Liebe; in Stellungen, Gewändern, im Haarputze, in Mienen und Ausdruck derselben ist so viel Verschiedenheit, reitzende Nachläßigkeit, unschuldige Laune, sanfter Muthwill, Zärtlichkeit, Huld und Gemüth, daß sie dadurch alle unaussprechlich anziehend werden. — Die Dichter dann sind eine gute verständige Gesellschaft — keine Tollhäusler nach neuester Art und Kunst; bewundernswürdig die treffend bezeichneten Charaktere derselben. Homer trägt irgend eine Stelle seiner unsterblichen Gesänge mit sichtbarer Begeisterung vor. Pindar ist voll hoher prophetischer Würde. Der polirte Horaz, in zierlich geschürztem Gewand, nähert sich mit Anstand,

Digitized by Google

und bewundert den Griechen, und dieſer weiſ't ihm den Weg den er gehen ſoll. Petrarch dann iſt unerſättlich im Anſchauen ſeiner Laura, ohne welche man ſich ihn — dieſes Muſter aller höher Liebenden, nicht denken kann — hört ſogar den nahen Mäoniden nicht, und ſieht nur auf die Einzige — noch über die Sternen hinaus ihn Beglückende hin!

Die ganz uneigentlich ſo getaufte Schule von Athen dann, ſtellt, in einem Lehrſaale von prächtiger Architektur, die Verſammlung der vornehmſten Weiſen des Alterthums, und in ihrer Geſellſchaft auch mehrere berühmte Männer aus Raphaels Zeitalter dar. Oben an ſtehen Plato und Ariſtoteles: Jener der dichterſche Philoſoph, der ſo gern auf der Leiter der Einbildungskraft dieſer — niedern Welt entrann, zeigt mit gehobener Hand auf die höhern Regionen, in denen er ſich dem Weſen zu nähern ſuchte, von dem er ſich und uns als einen Ausfluß anſah. Der kältere Ariſtoteles ſcheint ihm dieſe tröſtende, aber freylich gefährliche Schwärmerei zu verweiſen, und ihn mit ſeiner warnenden Rechten auf die ihn umgebende Welt — wie ſie iſt, zurückzuführen. So alle übrigen — abermals an die 60. Perſonen, ſprechen, bewegen ſich, oder — ruhen, eben ſo charakteriſtiſch ſchweigend, jeder nach ſeinem, durch die Geſchichte bekannten Wiſſen, Willen und Thun. — In dieſem Bilde iſt unſer Künſtler ſchon mehr Maler, mehr Koloriſte geworden, und wechſelt in den Tönen ſchön ab, ohne der Uebereinſtimmung des Ganzen zu ſchaden. Eben ſo iſt hier Alles kühner gedacht, mit mehr Freyheit angelegt, geordnet, vertheilt, als ſelbſt in dem Parnaſſe. Auch in der Zeichnung hat er abermals um eine Stuffe zugenommen; keine Hand, kein Fuß, der falſch geſtellt, ſteif oder ſchlecht geſtaltet wäre; Alles iſt an ſeiner Stelle, und thut — wie es ſeyn ſoll — im Stillen, ſeine Wirkung.

Das Bild der vierten Stanzenſeite endlich ſtellt, zur Rechten, Papſt Gregor IX. der die Päpſtlichen Dekretalien einem Conſiſtorial-Advokaten übergiebt — zur Linken den Kaiſer Juſtinian dar, welcher das Römiſche Recht in die Hand des Trebonian legt, der daſſelbe mit einer anſtandsvollen Unterthänigkeit annimmt, welche jeder andere Pinſel ſo zu malen nur aufgeben mag.

§ 12.

Dieſe Arbeiten, und die Schule von Athen ganz beſonders, waren es, welche Sr.

Digitized by Google

Heiligkeit so wohl gefielen, daß Dieselbe — die bekanntlich in allen Dingen sehr rasch zu empfinden gewohnt war, alle übrigen Fresco-Arbeiten, die sich bereits sowohl von ältern als von neuern Künstlern an der Decke dieser Stanze befanden, niederreißen ließ, so daß nur noch ein Geringes von Pietro Perugino, auf Raphael's ausdrückliches Verlangen stehen blieb, der dadurch einen Beweis der Hochachtung für seinen vormaligen Lehrer geben wollte. Das übrige Ausgelöschte ersetzte er, überreichlich, mit vier lebensgroßen, allegorischen Figuren: Der Theologie, Philosophie, Rechtskunde und Dichtkunst, als so vielen Andeutungen der Hauptgegenstände geist- und weltlicher Weisheit, an den vier Seitenwänden. Besonders aber gehört das Bild der — wie die schöne Inschrift besagt — von Gott selbst angefachten Dichtkunst, zu dem Anziehendsten, was die Kunst jemals hervorgebracht.

Manche Idee zu den vorgenannten vier Hauptbildern dieser Stanze, soll Raphael von seinen geistvollen Freunden, dem Kardinal Bembo, dem Grafen Castiglione, und Ludovic Arioſto erhalten haben. Von dem letztern losen Vogel — wer sollte es denken? wollte er nähere Kunde von den Personen erfahren, welche er in das Bild des — Sakramentstreites einzuführen gedachte!

Vasari, der in seinen Kunstnachrichten, über dem Großen, auch das Kleinere, Sachdienliche nicht verschmäht, bemerkt hier: Daß unser Künstler, um jene Stanza, selbst in Nebendingen, seinem eignen Werke würdig zu machen, den Olivetaner-Mönch, Johann von Verona, als den damals berühmtesten Meister in eingelegter Arbeit, kommen ließ, um dort, so wie nachwärts auch in den übrigen Stanzen, die — Thüren zu fertigen.

§ 13.

Zwischen der Vollendung dieser ersten Stanza und dem Beginnen der nachfolgenden (etwa gegen den Schluß von 1511. und zu Anfang von 1512.) scheint unser Künstler allerlei Mannigfaltiges ausgeführt zu haben. So z. B. in Oel ein Bildniß des H. Vaters, den er, wie lebendig, in seiner ganzen Furchtbarkeit malte. Dann ein herrliches Silentium: Madonna, die den Flor von dem schlafenden Kinde lüftet, welches St. Joseph, auf seinen Stab gestützt, mit stiller Ehrfurcht betrachtet. Auf dem Gesichte der H. Jungfrau

Digitized by Google

(sagt uns Vasari) befand sich — was so selten ist, die höchste Schönheit, Munterkeit und Frömmigkeit vereint. Hiernächst, wieder in Fresko, seinen Esajas, von welchem M. Angelo (sehr charakterisch für ihn selbst) soll gesagt haben: Das einzelne Knie an demselben sey so viel werth, als der Besteller anfangs für die ganze Figur soll — verweigert haben; dann die vier Propheten, und, als Gegenbilder, viere der, unter dem Namen der Sibyllen bekannten Verkündigerinnen eines Weltheilandes — lauter einst wunderschöne Arbeiten, die noch jetzt in zweyen Kirchen zu Rom ersichtlich, aber theils von dem Zahn der Zeit, und noch mehr durch Ritoceiren, so gut als verdorben sind.

Bekanntlich wird bey Gelegenheit dieser Bilder, von Vasari u. a. behauptet, daß Raphael ungefähr um diese Zeit, durch das Studium von Buonarotti's Werken in der Sixtinischen Kapelle, in welche Bramante ihn heimlich eingeführt habe, eine größere Manier angenommen, und daß namentlich sein Esajas als die erste Frucht dieses seines neuern Bestrebens zu betrachten sey. Allein Andre haben siegreich genug gezeigt, daß unser Künstler schon früher, wie von jedem seiner berühmten Vorgänger, also auch von M. Angelo sicher manchen Vortheil — und wohl besonders den einer größern Kühnheit gezogen — ja selbst, daß es immerhin wahr seyn dürfte, was Varchi erzählt, daß Sanzio mehrmals Gott gedankt, einen Künstler wie Michael erweckt zu haben. Aber dann fragen wir: Nachdem er die oben beschriebene Stanze bereits vollendet hatte, läßt sich wohl etwas Mehreres behaupten, als daß, wenn derselbe Buonarotti's Manier in einigen seiner Werke nachgeahmt, er solche nur noch schöner und majestätischer gemacht?

Noch ein Bild in Oel fertigte er kurz nachher für die Kirche Aara Coeli, welche, unter dem Namen der Madonna di Foligno, in unsern neuern Tagen als Kunstbeute nach Paris ging, und, da solche durch die Reise merklichen Schaden gelitten, durch eine Vorrichtung wunderwürdiger Sorgfalt von der 11′ hohen und 6′ breiten hölzernen Tafel auf Leinwand gebracht wurde; ein Meisterstück, das keinem seiner schönsten Werke weichen darf, worinn Correktheit und Ausdruck aufs Höchste gebracht sind, und, zumal in einigen Theilen mit den reinsten und auserlesensten Farben ausgeführt, welche uns ganz an die Venetianische und Niederländische Schule erinnern:

Madonna im Himmel, in Stellung und Kleidung, mit weit mehr Größe und Pracht

angethan, als seine H. Jungfrauen auf Erde; das Kind auf dem Schooß. Ein mächtiger Lichtkreis, und das luftige Chor bläulichter, kaum sichtbarer Engelsköpfe umleuchten sie. Unten drey Heilige: St. Johann der Täufer und St. Francisc auf der einen, und St. Hieronymus auf der andern Seite, welcher der H. Mutter und dem göttlichen Sohn den knieenden Greisen Sigismund Conti empfiehlt, der dieses Bild ex Voto malen ließ, weil er vielleicht irgend einer großen Gefahr entronnen war, worauf eine feurige Dunstkugel zu deuten scheint, die auf ein Dorf im Hintergrund fällt. Die Köpfe der drey Heiligen haben, jeder seinen geschichtlich anerkannten Charakter. Die Augen des Täufers glänzen aus seiner von der Sonne verbrannten Gesichtsfarbe, wie Blitze aus einer Wetterwolke hervor; seine Haut ist von immer reger Thätigkeit aufgetrocknet; aber die Schönheit der Formen hat dabey nichts eingebüßt. Es ist ein herrliches Muskelgerüst, dessen von der Hitze der Wüste weggesengte Blüthe durch das höher belebte Colorit ersetzt wird. Haare und Bart sind unbesorgt; jene fallen, fast wie eine Löwenmähne, auf seine Schultern herab.... Und welcher Contrast mit dem vor ihm hinknieenden St. Francisc — mit dem seraphischen Gesicht voll Salbung, mit dem zarten Profil, und ganz mit dem Ausdruck eines Mannes, der nie anders als geistig geliebt hat!.... Alles, selbst seine dünnen, blassen Hände stechen von dem starken Arm des Täufers — wenn es gleich nur Hände sind, rührend ab. — Und nun St. Hieronymus, ein patriarchalischer Kopf mit dem Einsiedlerbart, und dem geistvollen hohlen Blick, der zwar ebenfalls von dem Aufenthalt in der Wüste zeuget, aus dem aber doch, von seinem Weltleben her, noch die Erinnerung an die — Damen zu Rom strahlt!... In der Mitte dieser Heiligen dann steht ein wahrer Amorino von einem Engelchen, dessen Nacktes im Halbschatten, von dem reichen Grün des Vorgrundes trefflich absticht.

§. 14.

Mittlerweile starb Julius II. und Leo X. bestieg den Päpstlichen Thron. Mag es nun immerhin wahr seyn, daß bey diesem letztern seine von der Geschichte so hochgepriesene Beförderung der schönen Künste, weniger als bey Julius, aus gefühlter Achtung für dieselben, sondern größtentheils aus bloßer Prachtliebe hervorging, so übertraf er doch seinen

Digitized by Google

Vorgänger noch in der ausgezeichneten Achtung, die er Raphael bis an deſſen letzten Hauch erwies; und vielleicht war es hinwieder eben ſo ſehr die edelſte Beſcheidenheit, als das glänzende Genie, welches unſern Künſtler, im Gegenſatze mit ſeinem großen, aber barſchen Nebenbuhler Buonarotti, zum eigentlichen Günſtlinge des neuen Papſtes ſchuf.

§ 15.

Daß nun Raphael wiederum da nicht ſtehen blieb, wohin ihn, bis zur Hervorbringung der Schule von Athen ſein Drang nach Vervollkommnung getrieben hatte, ſondern daß er in dem von ihm geſchaffenen Style ſich immer kräftiger erhob, davon zeuget ſeine i. d. Jahren 1512—14. vollbrachte zweyte Stanze des Vatikans: Sein Wunder zu Bolſena; Petrus aus dem Kerker befreyt; Attila vor Rom, und vorzüglich ſein Heliodor. In dieſen herrlichen Schöpfungen allen offenbart ſich eine ſo gewaltige Steigerung der Kraft ſeiner immer ſtärker ſich entzündenden Phantaſie, eben ſo wie ſeines mit Rieſenſchritten dem Licht zueilenden Verſtandes dergeſtalt, daß ſein Geiſt die verſchiedenen Kräfte mehrerer Menſchenſeelen und Menſchenalter in ſich vereinigt zu haben ſcheint.

Das erſte der vorgenannten Bilder ſtellt in an die 30. Figuren bekanntlich ein ſogenanntes Wunder dar, wo ein Prieſter, der nicht an die Verwandlung im Abendmal glaubte, aus der Hoſtie Blut fließen ſah. Daſſelbe iſt, all' ſeines übrigen Werthes, im Ausdruck, in der Gruppirung u. ſ. f. hier nicht zu gedenken, der Triumph von Raphaels Colorit, und weiſ't ihm, ohne Widerſpruch, einen hohen Rang unter den größten Meiſtern auch in dieſem Kunſttheile an.

Die vorzügliche Schönheit des zweyten können ältere und neuere Beſchreibungen deſſelben nicht genug rühmen. In dem Engel, der den — man ſieht es — ruhig im Gebet entſchlummerten Apoſtel, mitten unter ſeinen eingeſchlafenen Hütern, mit ſanfter Berührung aufweckt, iſt ein wahrer Himmelsbote dargeſtellt, zart, jugendlich ſchön, ganz in Sonnenlicht gehüllt, das von ihm ausgeht, die dunkele Gruft beleuchtet, und dem Beſchauer durch ein Gitter blendend entgegenſtralt.

Das dritte: Attila, der, auf ſeinem Zuge nach Rom, durch Papſt Leo den Großen,

Digitized by Google

mit Beyſtand der Apoſtel Peter und Paulus, von fernerm Vordringen abgehalten wird. Es iſt der Augenblick, wo der H. Vater, von ſeinen Kardinälen und Leibwachen umgeben, den Heerführer der Hunnen anzureden im Begriffe ſteht, und in einer gelaſſenen Stellung ſeine warnende Rechte gegen ihn ausſtreckt, mittlerweile dieſer letztere zugleich die durch die Luft heranſchwebenden, und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apoſtel erblickt, deren fürchterliche Erſcheinung Er allein zu ſehen ſcheint, und vor Schrecken zuſammenfährt. Die Kontraſte in dem Koſtum, den Geſichtsbildungen und Bewegungen zweyer ſo verſchiedenen Nationen, als die Hunniſche und die Italieniſche waren, und noch mehr die Gegenſätze der Ruhe und Sicherheit des Päpſtlichen Gefolges, und hinwieder der Furcht und Verwirrung im feindlichen Heere, beſonders an der Stelle, wo zum Rückzug geblaſen wird, machen dieſes Bild wieder zu einem Kunſtſtück von ganz eigner Art — auch dadurch ſinnig, daß ſolches auf die durch Leo X. bewirkte Entfernung der Franzoſen aus Italien anſpielt, und der Hunne Attila die Züge — Ludwig XII. trägt.

Von dem vierten der Bilder dieſer zweyten Stanze endlich, welches die Züchtigung des Tempelräubers Heliodor's darſtellt, fällt Mengs das klaſſiſche Urtheil: Mit demſelben habe Raphael Alles erwieſen, was die Malerei noch über Michael Angelo hinaus leiſten konnte. Heliodor, der bis in das Allerheiligſte des Tempels gedrungen, iſt bereits durch einen, auf einem ſchnaubenden Pferde ſitzenden Engel, gegen den er mit Entſetzen aufwärts blickt, zu Boden geworfen; ein Theil ſeines Raubs liegt neben ihm; zwey andere, mit Ruthen bewaffnete Himmelsſöhne — unſers Wiſſens die erſten in der bildenden Kunſt, die, ohne der Flügel zu bedürfen, und dem Boden nahe, doch ohne denſelben zu berühren, durch ihre blitzſchnelle Bewegung, in der Luft ſich aufrecht erhalten, ſind in heftig gegen ihn ſchlagenden Wendungen — Haare und Gewänder fliegen — dargeſtellt; das Gefolge des Räubers flieht, mit allen Zeichen der Wuth und des Schreckens. In dieſer großen Hauptgruppe iſt Alles leicht, los, frey und durchſichtig, und ſcheint ſich wirklich vor unſern Augen zu bewegen. Auf der entgegengeſetzten Seite iſt der gedrungene Haufe von Weibern und Kindern, welche bey dieſer übernatürlichen Erſcheinung vor Erſtaunen zuſammenfahren, nicht weniger bewundernswerth. Hinter dieſem Volke wird Julius II. von mehrern, im damaligen Koſtum gekleideten Männern herangetragen, und ſcheint ruhig der

Digitized by Google

Früchte seines über den Frevler ausgesprochenen Bannfluchs zu genießen; im Mittelgrunde endlich steht der Hohepriester, eben so ungestört, in eifrigem Gebet vor dem Hochaltar. Diese seltsame Vermischung alttestamentischer und neuerer Kirchengeschichte verliert indessen alles Anstößige, sobald man das Bild dafür annimmt, was es seyn soll — eine feine Anspielung auf die Strafgewalt der Päpste, über Weltliche die den Kirchengütern zu nahe treten wollten, und auf die durch gedachtes Kirchen-Oberhaupt wirklich bewerkstelligte Vertreibung derselben aus dem Erbtheile Petri.

An der Decke dieser Stanze bildete Raphael noch vier biblische Darstellungen: Gott befiehlt Noah, die Arche zu bauen; die Aufopferung Isaaks; Jakobs Traum von der Leiter; und Gott erscheint Moses im brennenden Busche. Das erste besonders ist als ein Meisterstück guter Anordnung zu bewundern; die herabschwebende Gottheit, von Engeln getragen, hat einen Charakter von hoher Majestät; Noah, der anbetend auf den Knieen liegt, ist eine Gestalt voll Würde und Andacht, anmuthig mit dem kleinen Knaben verbunden, der an seinem Busen, zwischen seinen Armen, sich wie erschrocken sträubt; und die aus der Hütte tretende Mutter, unstreitig eines der schönsten Werke unsers Künstlers. In dem Bild von dem flammenden Busche ist vorzüglich Moses unübertreflich, der die Hände vor dem Gesicht hält, weil sein Aug den Glanz der Gegenwart Gottes nicht zu ertragen vermag.

Um diese Zeit muß sich Sanzio auf eine Weile in Neapel befunden haben. Dort malte er eine Altartafel, welche gegenwärtig im Spanischen Eskurial steht, unter dem Namen Madonna del Pesce nur wenig bekannt ist, und es doch so sehr zu seyn verdient. Dort sah sie wenigstens noch vor wenig Jahren die geistreiche Frau von Humbold, und sagt davon: „Man muß es gesehen, man muß den Zauber, der gleichsam davon ausströmt, empfunden — die Harmonie der Farben, die Größe und Grazie aller Gestalten vor Augen gehabt haben, um zu begreifen, wie man die lebendigste Erinnerung an dasselbe auf ewig in der Seele trägt, und sein innerstes Leben auf das ganze Daseyn dadurch bereichert fühlt". Madonna del Pesce wird dieses Bild genannt, weil in demselben ein junger Fischer, voll rustikaler Naivetät, dem Kinde Jesus einen schönen Fisch darbietet, gegen den es mit anmuthsvoller Sehnsucht seine Händchen ausstreckt.

Digitized by Google

§ 16.

Nun folgen bey dem in der Zeitordnung freylich nichts weniger als kanonischen Vasari noch ff. einzelne Bilder unsers Künstlers.

Vörderst seine H. Cäcilia (ihr zur Seite St. Magdalena und drey andere Heilige; in der Höhe eine Glorie musicirender Engel), einst das berühmte Altarblatt in Bologna, gegenwärtig noch als Kunsteroberung zu Paris. Dieses wunderschöne Werk stellt die, von der Harmonie des himmlischen Chors entzückte Schutzheilige irdischer Tonkunst, kurz vor ihrem Ende dar. Denn Raphaels zarter Genius gab ihm auch das Gefühl hoher Schicklichkeit ein, und verbot ihm, dem Auge darzustellen, was nur widrige Empfindungen wecken konnte; somit nimmermehr den wirklichen Martyrertod einer Jungfrau. Daher geht seine Cäcilia bloß der Stelle entgegegen, wo die Palme sie erwartet; nur ihr Fuß berührt noch die Erde; ihre gehobenen Blicke sagen uns, wo jetzt schon ihre Gedanken sind; ihr Antlitz ist heiter, ihr Gang stille. Engel voll überirdischer Grazie feyern ihre Ankunft — ein bloßes Stimmenconcert, ohne Instrumente, die uns zu sehr an diese Unterwelt erinnern würden; mehrere ihrer eignen — von Menschenhänden gemacht, liegen bereits zertrümmert zu ihren Füßen, und bald wird auch das letzte, die kleine Orgel, ihrer schönen Hand entsinken.

Hiernächst nennt Vasari einen Christus — oder vielmehr die Gottheit der Christen, und zwar, wie er sich seltsam genug ausdrückt, als Jupiter dargestellt, in der That aber: Das sogenannte Gesicht Ezechiels, ein kleines, nicht mehr als 1′ 3″ hohes und 11″ breites Kunstwerk, aber für innern Gehalt von unendlichem Werthe, einst in der Gallerie Pitti zu Florenz, jetzt in Paris, und ein Doppel davon, aus der zerstückelten Gallerie Orleans, nunmehr in England. Nie hat Raphael einen Gegenstand behandelt, der durch Verwickelung seiner Umstände weniger für die Kunst geeignet war; und dennoch hat er vielleicht in keines seiner Bilder so viel Einfachheit und innere Uebereinstimmung gebracht, wie in dieses. Hier mußten freylich der am Firmament errichtete Thron mit den Rädern, welche die Erde berühren, als gigantische Maschinen wegbleiben; alles übrige hingegen behielt der Künstler getreu bey, und verschönerte es noch durch malerische Formen. Mitten aus dem sich öffnenden Himmel erscheinen, von einer Glorie hellleuchtender Cherubsköpfe umzingelt,

Digitized by Google

in Einer Gruppe die Gottheit, und die symbolischen Gestalten, welche derselben zur Stütze ihres Wolkenthrons dienen. Alle richten sich auf dieselbe Seite, scheinen vorwärts zu wandeln, und werden, wie der Prophet sagt, nimmermehr zurückkehren. Das Bild des Ewigen ist von vollendeter Schönheit; Raphael selbst hat dieses oberste Wesen nie, weder majestätischer noch schrecklicher abgebildet. Mit diesem Ehrfurcht Gebietenden der großen Hauptfigur steht die naive Anmuth der beyden Engelchen, auf welchen die göttlichen Arme ruhen, in dem lieblichsten Contraste. Jene vier idealisch gestalteten Trager dann richten mit Inbrunst gegen ihn ihre Flügel und ihre Blicke; sind ganz Handlung, jeder nach seiner Weise: Der Ochse und der Löwe brüllen; der Adler schreyt, der Engel-Mensch — fühlt, drückt seine Arme auf seine Brust, und erhebt sein wonnetrunkenes Aug zu dem Alten der Tage. Durch den großen Gedanken dieser Einigung giebt uns der Künstler zugleich einen um so viel höhern Begriff von der Macht des obersten Wesens, dem alle Creaturen im Himmel und auf Erde Dienst und Anbetung schuldig sind. — Auch der Reichthum des Farbentons entspricht der Natur des Ganzen: Der Himmel strahlt von Silber und Gold; die roth und blauen Thiere ahmen, nach Ezechiels Ausdruck, den Glanz des Saphiers nach; die etwas violetten Farben der Fleischpartien vermehren die Mannigfaltigkeit, ohne dem eben so kräftigen als durchsichtigen Hauptton zu schaden. Wirft man endlich sein Aug' niederwärts auf die Erde, und die weite Landschaft, die man dort erblickt — wie klein erscheint solche gegen ihren Schöpfer! Die Figur des anbetenden Propheten, und eine andere, welche mitten in der vom Himmel herabströmenden Lichtcatarakte steht, sind kaum sichtbar .... Die Gottheit ist hier Alles. Dies war sicher auch der herrschende Gedanke des begeisterten Künstlers; jenes große Wesen allein erfüllt das ganze Bild, so wie Er auch allein die Unermeßlichkeit des Weltalls erfüllt.

Dann sah' man wieder von ihm eine H. Familie, die sich ebenfalls zu Paris befindet, wo die greise Mutter der H. Jungfrau ihr das göttliche Kind reicht, das sein Händchen nach der (bedeckten) Brust seiner Gebährerin ausstreckt. Eine andere junge schöne Heilige, St. Catharina, nimmt an der Scene lebhaften Antheil; eben so der kleine Johannes, der auf das Kind deutet, und bereits sein: Dieses ist das Lamm Gottes! zu verkündigen scheint.

Digitized by Google

Endlich nennt Vasari aus diesem Zeitpunkt verschiedene Bildnisse unsers Künstlers.

Vörderst sein eigenes, das schönste und beßt erhaltene von ihm, das er aus dem Spiegel malte, um es seinem Freund, Bindo Altoviti, zu schenken. Lange stand es im Pallaste dieser Familie zu Rom, die solches für das Bild ihres gedachten Ahnherrn, und deswegen in höchsten Ehren hielt, bis vor ungefähr 50. Jahren der kundige Prälat Bottari — vielleicht nicht zum Dank dieser Herren, ihnen aus dem adelichen Traum half. Späterhin kam es in den Pallast eben dieses Geschlechts zu Florenz; und endlich, in ganz neuern Tagen, durch Kauf, in die glückliche und würdige Hand des H. Kronprinzen von Bayern. Hier die wohlgerathene Kopie desselben von einer feinfühlenden Florentinischen Künstlerin *). Und dennoch ist darin die ganze Schönheit dieses sanften und doch so tief liegenden Auges, und dieser Mund — zum Kuß gemacht, noch bey Weitem nicht erreicht.

Noch berühmter indessen, doch schwerlich vortrefflicher, war das Gesellschaftsbild Leo X. und der Kardinäle Julius von Medici und de Roßi, das sich einst in der Gallerie zu Florenz befand, und jetzt das Museum zu Paris ziert. Hier sieht man das Haupt der Christenheit, nicht auf dem Stuhle St. Peters, sondern in seinem Lehnsessel, wie er das Brevier liest. Die ganze Stellung drückt stille Würde, zwanglose Hoheit und angewöhnte Ruhe aus. Der Kopf scheint von der Zeit, oder von irgend einer versuchten Reinigung etwas gelitten zu haben; aber mit alledem zeigt sich auch hier Raphaels wunderbare Kunst in allen Theilen: In dem ruhigen, und daher etwas blassen Farbenton; in der vollkommenen Uebereinstimmung der Tinten, die zwar überall das Licht darauf schimmern, aber nirgends Funken schlagen läßt; in den durch Alter und Arbeit ermüdeten Augen eines Gelehrten; in den fetten und rundlichten Wangen, die sich gerne beym Cabinetsmanne finden, und hinwieder in einigen eingefallenen Theilen, die den Gesetzen der Schwere nachgeben müßen; in den wunderschön erhaltenen Händen eines vornehmen Manns von sitzender Lebensart, u. s. f. u. f. Auch das Costum ist mit der gewissenhaftesten Sorgfalt ausgeführt; alle Stoffen — Sammt, Damast, Tuch, Pelzwerk u. d. gl. haben ihren Charakter; eben so Stuhl, Tisch, das Glöckchen, das Buch, das Vergrößerungsglas,

*) Dieselbe war über dem Catheder des Deklamatoriums aufgestellt.

Digitized by Google

ſind diejenigen der Zeit — ſind Leo's. Sein Brevier ſoll ſich noch gegenwärtig im National-Muſeum zu Paris befinden. Die beyden Kardinäle zur Seite dann ſind ebenfalls ſehr ſchön, aber ſo geſtellt, daß ſie nur eine zweyte Rolle zu ſpielen brauchen, und mit ihrem Oberhaupt in keinerlei Wettſtreit gerathen.

§ 17.

Durch ſo viele herrliche Arbeiten wuchs Raphael von Tag zu Tag an Ehre, und ſelbſt an irdiſchen Gütern. Durch Bramante ließ er ſich, ungefähr zu der Zeit, von welcher wir ſprechen, in Borgo nuovo, einen Pallaſt, doch nur beſcheiden, von Mauerwerk bauen, der leider! nicht mehr vorhanden iſt. Sein Ruf war jetzt auch in Flandern, Frankreich und Deutſchland erſchollen, und bewog neben Andern Albrecht Dürern, dem kunſtreichen welſchen Jünglinge, nebſt vielen ſeiner Stiche und Holzſchnitte, ſein Bildniß, auf das feinſte Tuch in Aquarell gemalt, zu ſenden. Zum Gegengeſchenk erhielt der große Deutſche von ihm eine Anzahl ſeiner Zeichnungen, welche Albert, wie man denken kann, ſtets in höchſten Ehren hielt.

Dann war es (wie Vaſari ſagt) eben der Anblick von Dürers Blättern, welche Sanzio bewogen, zu zeigen, was auch Welſche in dieſem Kunſtzweige zu leiſten vermögten. Zu dem End ließ er den talentvollen Marc Antonio Raimondi von Bologna fleißig darauf ſtudiren, und es gelang dieſem letztern ſo gut, daß er bald eine Anzahl ſchöner Stiche nach ſeinem Meiſter liefern konnte, wie z. B. den Kindermord, ein Abendmal, Neptun der das Meer ſtillt, u. ſo viele andere. Alle dieſe Blätter übergab dann Raphael ſeinem Garzone (Bedienten) Baviera, der, wie es ſcheint, auch jene Beckersfrau, oder Wittwe (Fornarina) bediente, in die unſer Künſtler, wie wir bald hören werden, ſo ſterblich verliebt war. Was nun der Garzone eigentlich damit anfing — ob ſolche zu ſeines Herrn, oder wohl eher zu ſeiner Donna Vortheil verkauft wurden, meldet uns Vaſari nicht; wohl aber (was ſich denken läßt) daß, durch den neuen Verdienſt aufgemuntert, die Stecher in Rom (beſſere und ſchlechtere) wie Pilze wuchſen, und unter jenen dann freylich, glücklicher Weiſe, ſich auch Hugo da Carpi befand, durch welchen die ſchöne Kunſt, auf drey Stöcke zu ſchneiden, erzeugt wurde.

Noch ein berühmtes Bild endlich aus dieſem Zeitpunkt, in lebensgrößen Figuren;

Digitized by Google

nennt Vasari, welches Sanzio für die Olivetaner-Mönche zu Palermo gemalt, und das, unter dem Namen Spasimo di Sizilia, späterhin in die Königliche Kapelle nach Madrid kam: Christus nämlich, auf seinem Gange nach dem Kalvarienberg. Die nähere Beschreibung dieser und noch so mancher andern Arbeit des Urbinaten verstattet uns heute die Zeit nicht. Dafür bemerken wir das seltsame Abentheuer, welches solches erlitten hat. Vasari erzählt dasselbe wesentlich so: Das Schiff, das diesen Kunstschatz von Civita-Vecchia nach Palermo führen sollte, wurde nämlich durch Sturm ins Ligurische Meer verschlagen, dann aber von der ganzen Ladung das einzige Bild zu Genua unbeschädigt wieder aufgefischt, und so nach Sizilien zurückgebracht, wo es sich (sagt der gute Giorgio ausdrücklich) dieses — Wunders wegen einen noch höhern Ruf, als der — Feuer speyende Aetna erwarb.

§ 18.

Mittlerweile fing Raphael wieder an, eine dritte Stanze im Vatikan auszumalen, und vollendete solche im J. 1517. In derselben befindet sich vörderst das sogenannte Incendio del Borgo, oder Darstellung der Löschung des Burgbrandes zu Rom durch den H. Leo; wobey ihm zwar, wie einige glauben, so wie an den übrigen Wandbildern dieser Stanza, seine Schüler geholfen, welches aber deswegen nicht minder zu dem Merkwürdigsten gehört, was je in dem Geist unsers Künstlers erzeugt worden. In demselben sind, zumal die mit der Rettung ihrer Kinder, theils jammernd, theils — stille beschäftigten Mütter im Vorgrunde, sowohl einzeln als im Verhältnisse zu dem Ganzen betrachtet, in Rücksicht auf Stärke und Wahrheit des Ausdrucks, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und die eben so weise als ungesucht scheinenden Contraste der mannigfaltig handelnden Figuren und ihrer Gruppirung, wahre Meisterstücke der Kunst. Hier sind alle Gegenstände wichtig, anziehend; Alles lebt und bewegt sich. Der Zuschauer wird ergriffen, theilt die Noth, leidet mit, und möchte helfen. Auch die Gruppe in dem ziemlich entfernten Mittelgrund, wo ein Haufe von bereits Geretteten ihre dankenden Hände gegen den rettenden Heiligen auf der Pallasts-Altane erheben, ist, eben dieser Entfernung wegen, die den Blick des Beschauers nur allmählig von der furchtbaren

Digitized by Google

Hauptbühne ablenken, gerade das was sie seyn soll. Das Ganze ist ein gemaltes vollkommenes Gedicht, wenn schon kein ganz vollkommenes Gemälde. Der Styl ist groß, und im Durchschnitte fast noch gewaltiger, als in keinem andern von Raphaels Werken; die Behandlung dann leicht, und sogar ein wenig flüchtig; eben so die Zeichnung gut, aber in den Theilen nicht mehr die Sorgfalt und Fleiß, wie in einigen seiner frühern Bilder; in Colorit, Harmonie und Beleuchtung manches Mißgerathene, was man eben großentheils den Gehülfen des Künstlers beymessen darf.

Die übrigen drey Bilder dieser Stanze haben die Krönung Carls des Großen durch Leo III., dann die Rechtfertigung dieses Papstes über eine bey dem Kaiser gegen ihn erhobene Klage, und endlich Leo IV. Sieg über die Sarazenen im Hafen zu Ostia zum Gegenstand; lauter Anspielungen auf ähnliche Ereignisse unter der Regierung des nunmehrigen Leo X., welchem der Künstler, noch viel mehr als jenen seinen berühmten Vorfahren, dadurch ein Denkmal stiften wollte. Von allen diesen drey Darstellungen nimmt man vollends fast mit Zuverläßigkeit an, daß Raphaels Schüler an denselben bereits namhaften Antheil gehabt.

§ 19.

Die Gallerien im Vatikan, welche die Italiener Loggien zu nennen pflegen, und hier hauptsächlich die Bestimmung hatten, die einzelnen Theile dieses ungeheuern Gebäudes unter einander zu verbinden, waren von dem jetzt (1514.) verstorbenen Bramante unvollendet gelassen worden; und da Raphael schon früher mehrere treffliche Proben auch in diesem Kunstzweige gegeben, so trug ihm jetzt der H. Vater auf, diese Baute zu vollenden. Hiefür fertigte er ein Modell, durch welches Bramante's Entwurf merklich verbessert, die Theile in einen schönern Zusammenhang gebracht, und das Ganze geschmackvoll verziert wurde. Der Papst war über diese Arbeit hoch erfreut, und, weil er wünschte daß der innere Schmuck der äußern Pracht entsprechen möchte, so ersuchte er den Künstler, auch für Malerei sowohl als für Schnitzwerk und Stucco-Arbeit, wenigstens die Zeichnungen zu fertigen. Hier fand Sanzio Gelegenheit, seine Bekanntschaft mit den Alterthümern, und namentlich seine Geschicklichkeit in Nachahmung der Arabesken und allerlei

Digitized by Google

grotesker Verzierungen zu beweiſen, die man eben damals in Italien aufzufinden anfieng, und die er ſich von allen Seiten her mit namhaften Koſten zu verſchaffen ſuchte. Sogar weiß man, daß unſer großherzige Künſtler mehrere Maler, ſelbſt nach Griechenland und der Türkey ſandte, um Zeichnungen von dergleichen u. a. merkwürdigen Alterthümern für ihn nach Haus zu bringen. Die Aufſicht über jene Verzierungen der Loggien nun trug er beſonders zweyen ſeiner Schüler, dem Julius Pipi und Johann da Udine auf; dem erſtern über die Ausfertigung hiſtoriſcher Bilder, dem zweyten über Stucco-Arbeit und Arabesken, in welcher Gattung letzterer alle Künſtler ſeiner Zeit übertraf. Für das wirkliche Ausmalen der erſtern beſtellte er, neben den ſchon genannten, die geſchickten Meiſter, Joh. Franz Penni, Bartholomä da Bagno-Cavalli, Pierin del Vaga, u. a.

In jeder der dreyzehn kleinen Kupolen der Decke jener langen Gallerie nun befinden ſich vier Darſtellungen (alſo zuſammen 52.) alle, bis auf dreye, bibliſche Geſchichten des alten Bundes, ſämtlich von ihm gezeichnet, aber nur viere, welche die Schöpfungsgeſchichte enthalten, durch ihn ſelbſt ausgeführt — unter dieſen diejenige, wo der Schöpfer mit ſeinen Füßen das Chaos trennt, und mit den Händen — die Sterne wiegt. Leider! daß der Cyclus dieſer herrlichen Bilder, wegen ihrer, Wind und Wetter ausgeſetzten Stelle faſt im Freyen, bereits zu ermatten beginnt: „Aber ja"! ruft ein neuerer Kunſtrichter aus: „Wer das Glück hatte, ſie in jenen frühern Tagen zu erblicken, wo der Glanz der Farben, der Schimmer des Goldes, die blendende Weiße der Stucco's und die neuen Marmor-Einfaſſungen, denſelben in jeder Rückſicht einen ſo blendenden Reitz verliehen, mußte, erſtaunt, ſich wie mitten im Paradieſe finden"!.... Unendlich erhaben aber furchtbar zugleich — ganz im Sinne des alten Teſtaments, ſchwebt die Gottheit über uns in M. Angelo's letztem Gerichtstag in der Sixtiner-Kapelle. Väterlich wohlwollend, gnädig, barmherzig, Alles was Athem hat mit ſeiner Liebe umfaſſend, ſenkt ſie ſich hingegen zu uns herab in dieſen Logenbildern, vollkommen im Geiſte der chriſtlichen Kirche — erſcheint hier als Gründer und Beſchützer des neuen Glaubens; und in dieſer Abſicht umſchließt der Vatikan zu Rom die beyden höchſten plaſtiſchen Religions-Gedichte aller Zeiten.

Digitized by Google

§ 20.

Als die Loggien vollendet waren, erhielt Raphael von Leo den Auftrag, wieder einen der Säle des Vatikans mit den Bildnissen mehrerer Apostel und Heiligen auszumalen; die Zwischenräume füllte Johann da Udine mit Arabesken, und (lustig genug!) mit Abbildungen der seltenen — Thiere aus, die der Papst geschenkt bekam. Da sah man Elephanten, Löwen, Kameele, Zibethkatzen, Affen, Papagayen und (sagt Vasari) anderes noch viel Seltneres. Diese Arbeit gefiel vollends dem H. Vaters so ausnehmend, daß er Raphael, von nun an, zum Oberaufseher über aller Gattung Verschönerungen des Vatikans ernannte. Wie er bis auf diese letztern, selbst bis auf's minder Wichtige bedacht war, beweist, was uns ebenfalls Vasari erzählt: Daß er z. B. das musivische Paviment der Loggien aus Florenz holen, und die Thüren und Dielen auch dieser Stanze mit solcher Kunst fertigen ließ, daß mehr als hundert Jahre nachher der große Nicolas Poußin es nicht verschmähte, auf Verlangen Ludwig XIII. Zeichnungen davon aufzunehmen. Da — denn, wir haben es schon vernommen, Se. Heiligkeit liebten solche Späße — da sah' man z. B. auf einer der Thüren einen damaligen elenden Versifex, Baraballo von Siena, ausgeschnitzt, wie er (um Spaß mit ihm zu treiben) nach dem Capitol, wo er den Lorbeer erhalten soll, auf einem Elephanten abgeholt wird, der, von dem nachlaufenden Pöbel gereitzt, sich nicht entblödet, den Musensohn ins Koth zu schmeißen, und in solchen Zustand zu versetzen, daß die Krönung unterbleiben muß.

§ 21.

Bald allemal holt Vasari, nachdem er von irgend einem Hauptwerk unsers Künstlers gesprochen, wieder Athem, um seine Leser mit mannigfaltigen geringern Arbeiten desselben zu unterhalten. So auch hier, nach seiner zwar nur kurzen Erwähnung der Loggien, erzählt er uns Verschiedenes:

Vörderst, wie Sanzio die Zeichnung für eine Vigne des Papstes, für mehrere Palläste in Rom und Florenz u. s. f. gefertigt habe.

Dann aber wieder von Gemälden: Die H. Jungfrau in ganzer Statur mit dem Kinde in der Glorie, unten St. Sixt und St. Barbara; ein 9′ hohes und 7′ breites

Digitized by Google

Bild, ehemals das große Altarblatt in der Benediktiner-Kirche zu Piacenza, in 1754. aber um 22,000. Scudi für die Dresdner-Gallerie erkauft. Eine gute Beschreibung desselben haben wir nirgends gefunden, und leider! solches eben so wenig mit Leibesaugen erblickt; einzig lesen wir eine Andeutung seines hohen Werthes, in den Propyläen *), wo bey Anlaß der Raphaelischen Madonnen überhaupt bemerkt wird: „Da, wo die H. Jungfrau menschlich handelt, auf Erde ist und lebt, da sey sie ganz menschlich. Wo sie aber verklärt oder als Erscheinung auftritt, schwebend von Engeln getragen — wo sie Mutter Gottes, Himmelskönigin ist, da erhalte sie einen göttlichen Charakter. — Zwar ebenfalls nicht Junonisch und stolz, auch nicht kalt und strenge wie Pallas darf sie seyn, sondern selbst dem Erhabenen sey Liebe und Güte beygemischt. Raphael hat diesfalls in seinem herrlichen Bilde zu Dresden schon Vieles geleistet; aber es stand freylich weder in seinem, noch in irgend eines andern Künstlers Vermögen, alle Foderungen zu erfüllen, die an einen solchen Gegenstand gemacht werden können." — Ein Blatt nach demselben erwartet man von dem jüngern Müller zu Stuttgard, der uns St. Johann den Evangelisten nach Domenichino so zart empfunden geliefert hat.

§ 22.

Für den Kunst liebenden und fördernden König Franz I. von Frankreich, arbeitete Raphael um diese Zeit Mehreres. Hier bemerken wir nur das Vorzügliche. Vörderst einen St. Michael, der mit dem Satan kämpft. Auf dem Panzersaume des H. Ritters findet sich des Künstlers Name mit der Jahrzahl 1517. Dieses 8′ hohe und 4′ 10″ breite, lebensgroße Bild ist für die neuere Malerei, was der Vatikanische Apoll für die alte Sculptur — das vollkommenste Muster idealischer männlicher Schönheit. Indessen hatte der Künstler des unsrigen noch mehr Schwierigkeiten zu besiegen; denn immerhin war es doch leichter, eine nackte Gottheit darzustellen, als einen kämpfenden Engel so zu bekleiden, daß er dasjenige beybehält, was die Einbildungskraft sich an einem solchen Wesen denken kann, von welchem sich keine wirkliche Gestalt auf Erde finden läßt. Schon die Stellung dieses Haupts der himmlischen Heerschaaren ist siegreich; es ist diejenige der

*) I. (1.) 52.

Digitized by Google

Ueberlegenheit ohne Mühe, und faſt ohne Kampf. Der ganze obere Theil der Figur iſt mit einer Zierlichkeit bekleidet, die ſich für keinen ſterblichen Helden geziemen würde. Der Kopf iſt edel, anmuthsvoll, und zugleich kriegeriſch; ſeine Züge ſind nicht entſtellt; das Gefühl von Verachtung und Entrüſtung ſtreift kaum über ſeine Lippen; die Stirn' iſt ungetrübt. Alle ſeine Bewegungen entfalten ſich mit hoher Ruhe; ſeine drohenden Arme behalten ihren ſchönen Umriß. Seine Lanze ſcheint für Form, Stählung und reichen Schmuck aus dem Arſenal des Himmels geholt. Seine Flügel, welche die Kunſt ſo ſchwer an menſchliche Figuren heftet, heben und breiten ſich mit wunderſamer Leichtigkeit aus. Kaum ſeine Fußſpitze berührt den ſchon zu Boden geſchmetterten Rebellen; die Lage des letztern iſt ſo gut überlegt, daß, ungeachtet er nur von dieſem Fuß des Siegers auf ſeiner einen Schulter im Zaum gehalten wird, alle ſeine Glieder, durch ſeinen Fall, ſich in einer ſolchen Stellung befinden, die ihn jedes Gebrauchs derſelben, und ſomit aller Kraft beraubt. Sonſt aber iſt die Figur dieſes Satans gräßlich ſchön; der durch ſeine Erniedrigung häßlich gewordene Kopf behält noch Größe in Ebenmaaß und Formen. Es iſt der Satan Miltons; in ſeiner Fauſt hält er noch die gabelförmige Waffe, die in dem Kampf mit den himmliſchen ſtumpf geworden; man ſieht ihn noch, wie er, von Fall zu Fall überwälzt, auf das Feuerland ſtürzt, das ihn aufnimmt. Der Anblick dieſes ewig rauchenden Bodens iſt abſcheulich; die unterirdiſche Flamme drängt ſich hervor, und beleckt durch alle Spalten den glühenden Sand — es iſt die oberſte Rinde der Hölle.

Mit dieſem Bilde muß ein zweytes, ganz kleines, von des Künſtlers früherer Arbeit nicht verwechſelt werden, das ſich ebenfalls von Alters her im Franzöſiſchen Muſeum befindet, und den gleichen Erzengel darſtellt, wie er ſich nicht bloß mit dem hölliſchen Erzdrachen, ſondern noch — wenn es ſeyn ſoll, mit mehr andern Ungethümen herumſchlägt. Hier erſcheint er in einer Rüſtung aus den Zeiten der Kreuzzüge; edel, ſtolz, ſeines Sieges gewiß, bändigt er den unter ſeinen Füſſen ſich krümmenden Drachen mit der flachen Klinge des Schwerdes. Dieſer letztere hat ſo viele mit Kühnheit und Kraft verbundene Eleganz, als man einem ſolchen ſchrecklichen Gewürme nur geben kann. Große Einfachheit in den Stellungen, Feinheit der Zeichnung, und auserleſene Vollendung, doch nicht ohne Trockenheit, ſind die Hauptzüge dieſes Bildes. Das Colorit hat etwas Selt-

Digitized by Google

ſames, Poetiſches; das düſtere Licht und der myſtiſche Ton deſſelben, die brennenden Gebäude, und die wunderbaren Geſtalten im Mittel- und Hintergrunde, bezeichnen den Eingang in die Unterwelt. In dieſen letztern, freylich zum Theil ganz unverſtändlichen Weſen iſt ein großer Reichthum von Einbildungskraft. Lepicié deutet das Ganze, vielleicht nicht unfein, auf eine allegoriſche Darſtellung der am End über die Laſter ſiegenden Tugend; auf die Gewiſſensbiſſe und Qualen, die das Verbrechen verfolgen, und das Feuer das man durchwandern muß, um die Seele von ihren letzten Flecken zu reinigen.

Der zuerſt genannte größere Michael wurde von dem erwähnten Monarchen ſo fürſtlich bezahlt, daß Raphael demſelben das Jahr darauf (1518), mit der durch Edelinks klaſſiſchen Stich allgemein bekannten großen H. Familie im Franzöſiſchen Muſeum ein — noch fürſtlicheres Gegengeſchenk machte. Von dieſer, deren Vaſari (wunderbar genug) ſo wenig, als von jener andern, faſt eben ſo berühmten Madonna della Sedia, einer der frevelhafteſten Franzöſiſchen Kunſtbeute aus Florenz, wollen auch wir uns heute an keine Beſchreibung wagen. Das Aug erſtaunt in der bloßen Erinnerung — der Mund verſtummt! Dagegen folgen wir unſerm gewohnten Führer wieder in ſeiner Erwähnung dreyer vorzüglicher Frauenbildniſſe:

Vörderſt desjenigen der Königin Johanna von Arragon, welches der Kardinal von Medicis malen ließ, um dem Königlichen Liebhaber ſchöner Damen, Franz I. damit ein Geſchenk zu machen. Sie iſt ſitzend vorgeſtellt, mit beyden Händen; die Rechte berühret ihren Halsſchmuck von Pelz, die Linke ruht auf ihrem Kniee. Kopfputz und Kleidung (dieſe von rothem Sammt), Alles im Coſtum ihres Landes und ihrer Zeit, könnten weder ſonderbarer noch geſchmackloſer ſeyn. Die beyden — nach der Schnure geſchnittenen Seitenlocken der ſchönen Königin, reichen bis an die Schultern; ihre Rockärmel haben einen weit ſtärkern Durchmeſſer, als ihre ſchlanken Hüften; denn bekanntlich blieb Raphael in ſeinen Bildniſſen, der Natur, ganz wie er ſie vor ſich fand, unveränderlich getreu. Dann aber ſehe man alle Umriſſe und alle Züge dieſes Kopfes, von einer Reinheit, die uns an ſeine — heiligſten Jungfrauen erinnert; die großen ſammtſchwarzen Augen, welche alles Licht ſüdlicher Sonne empfangen haben, und wieder zurückſtralen; die hohen art geſchnittenen Bogen über denſelben, die ſanft zugeſpitzte Naſe, die ſprechende Huld

Digitized by Google

des Mundes, das ins feinste Oval gerundete Kinn, den schlanken Hals, der so schwebend leicht auf dem milchweißen Nacken ruht — Nur ein solcher Meister konnte solche Contraste des seltsamsten Conventionellen mit der einfachsten, edelsten Natur, ohne Anstoß einigen.

Das zweyte dieser Bilder war dasjenige der Ducheßa Beatrix von Ferrara; das dritte eines seiner Fornarina. Dann aber setzt Vasari hinzu: „und unendlich viel Anderer", mit dem beygefügten Grund: „Es war nämlich Raphael sehr verliebter Natur, den Frauen ergeben, und stand immer zu ihren Diensten"; und — setzen Wir hinzu: Einen schönern Lohn für ihre Huld, als ein Bildniß von seiner Hand, konnte sich denn doch kaum eine seiner Landsmänninen wünschen; und wieder Vasari fährt fort: „Und dieses ist die Ursache, daß, da er stets solchen Dingen nachhing, seine Freunde, zum Behuf derselben, ihm, oft mehr als sich's gebührte, zu Willen wurden". Ein Beyspiel folgt gleich unten. Einer der neuern Herausgeber von Vasari, der Prälat Bottari dann, macht allerlei Luftsprünge, um unsern Künstler von den Beschuldigungen des erstern rein zu waschen, und, nachdem er in einer Anmerkung zu obiger Stelle erzählt, daß der Unsrige sich seiner schönen Bäckerin als Modell bedient habe, setzt er — kein Mensch merkt anfangs, warum? — gleich hinzu: „Es war aber Raphael ein Mann von größter Höflichkeit und den beßten Manieren, gesittet, und äußerst ehrbar im Reden und Thun; daher sich auch in seinen Werken, gegen die Gewohnheit anderer Künstler seiner Zeit, nicht das geringste Unanständige findet. „Aber" (fährt er fort, und erst jetzt sieht man das Ziel) „aber aus großer Begierde, zur Vortrefflichkeit zu gelangen, zeichnete er, bey seinen Studien, die Figur immer zuerst nackend, welche er nachwärts bekleiden wollte." Und daß es namentlich seine Fornarina war, welche ihm hiefür die meisten Dienste leistete, wird hierauf aus einer Raphaelischen Zeichnung erwiesen, wo eine bis auf den halben Leib unbekleidete Frauensperson erscheint, gerade mit derselben Physiognomie, und mit denselben allzudicken Hüften, wie dergleichen sein Liebstes besaß. Sein natürliches Nacktes verbesserte er dann nach den Antiken, oder vielmehr nach den Ideen schöner Formen, welche er aus diesen geschöpft hatte.

Jenes von Vasari angeführte Bildniß nun, ist fast ohne Zweifel dasjenige, welches, wenigstens noch vor wenigen Jahren, die Gallerie Barberini in Rom

Digitized by Google

beſaß *). Sie ſitzt in einer Laube, nackt bis unter die Bruſt, die ſie nur los mit einer Falte ihrer Schürze deckt. Schön iſt ſie nicht; die Geſichtszüge ſind nicht fein. Augen und Haare ſind mohrenſchwarz; das Ganze hat einen materiellen, aber ungemein wahren Charakter. Das Colorit hat ſehr verloren. Auf ihr Armband hat der Künſtler ſeinen Namen geſetzt. — Oder dann könnte unſer Bild auch jenes ſeyn, welches Morgenſtern noch 1809. zu Florenz fand, aber freylich nach Einiger Meinung unſicher, ob es wirklich das ihrige ſey **). Auch in dieſem (deſſen ich mich ſelber noch ſehr gut aus den ſeligen Tagen meiner Jugend erinnere) iſt freylich nichts von idealiſcher Schönheit zu finden; die Formen ſind ebenfalls ziemlich kräftig und voll; aber dafür iſt deſto mehr Warmes, Herziges in dieſem Mädchen mit den dunkeln Augen und dem geſchloſſenen Munde des ein wenig rechts hingeneigten Hauptes mit kaſtanienbraunem, geſcheiteltem, zum Theil in Flechten gebundenen Haar, durch das ſich ein einfaches Myrtenreis ſchlingt, deſſen Lichter mit Gold gehöht ſind. Den ſchönen rechten Arm (nur den ſieht man) legt ſie an das Pelzwerk, das ſich über ihre rechte Schulter zieht. Den kleinen Finger ziert ein Ring mit einem kleinen Stern; im Ohr hängt eine einzige Perle †). Noch kennen wir, aber bloß aus einem ††) geetzten Blatt, ein drittes, welches wir kurz und gut ein ſchlichtes, nußbraunes Mädchen nennen möchten, das aber die anmuthige Schrift trägt, und zu verdienen ſcheint: „Zurückgezogenheit und Ehrbarkeit machen meine Schönheit aus."

Sie, Verehrteſte! denen nichts — Menſchliches fremde ſeyn kann, werden wohl den anſcheinenden Widerſpruch leicht zu löſen wiſſen, der ſich in alle dem finden mag, was wir hier theils von Raphael ſelber, theils noch beſonders von dem Weſen erzählt haben, das ſich nun einmal an das Thun und Laſſen deſſelben ſo enge anſchloß. Nur in dieſer Zuverſicht dürfen wir noch fortfahren, wie folgt.

Was nämlich unſers Künſtlers ungemeſſene Liebe zum Geſchlecht, auf ſeine Arbeitsluſt bisweilen für Einfluß hatte, davon führt Vaſari, gleich nach der oben angeführten

*) D. Cunego hat es geſtochen.

**) Auch trägt es das Datum ſchon von 1512.

†) Dieſes Bild hat R. Morghen ganz jüngſthin ſehr ſchön geſtochen.

††) Von P. Peiroleri.

Digitized by Google

Stelle ein Beyſpiel an, und ſagt uns: „Daher malte er ſo langſam an der Loggia ſeines Freundes Chigi, ſo daß dieſer durch mancherlei eigne und fremde Unterhandlung endlich, doch mit genauer Noth, es dahin brachte, daß die Frau, die er damals liebte, ſich zuletzt bequemen mußte, in dem Zimmer, wo er arbeitete, ihre ordentliche Wohnung aufzuſchlagen; und ſo kam endlich das Werk zu Stande." „Auch" (fährt dann eine Anmerkung fort) „klagte Raphael mehrmals ſeinem Freunde, dem Grafen Caſtiglione: Daß die neuern Staaten nicht, ſo wie die alten, dem Künſtler alle Blüthen ihrer Schönen vor Augen ſtellen, um aus dem Anſchau'n derſelben ſich das Ideal für ihre Götter zu bilden. Aber" (fügt der loſe Bemerker hinzu) „warum ſieht man denn in ſo vielen ſeiner Werke, und, mit Bedauern, ſogar in ſeiner Madonna della Sedia, immer — ſeine Beckerin wieder?"

§ 23.

Die Frucht jener langſamen Arbeit in der Loggia Chigi, oder der ſogenannten Farneſina, in einer der anmuthigſten Gegenden von Rom gelegen, waren zwey in Fresko ausgemalte Säle, in deren einem er in zwey großen Deckenſtücken, und zehn ſie umgebenden kleinern Bildern, unter der Hülle der bekannten ſchönen Fabel von Amor und Pſyche, der Liebe mannigfache Freuden und Pein, und den endlichen Sieg der erſtern, in dem andern aber den Triumph der Galathea darſtellt. Für eine genaue Beſchreibung dieſes weitſchichtigen Werkes iſt hier nicht der Raum. Alſo nur ſo viel. Von den beyden Plafonds des erſtern Saals hat der eine die Verſammlung der Götter, vor welchen Amor ſeine gute Sache gegen ſeine Mutter vertheidigt, der andere das darauf erfolgte Hochzeitmal zum Gegenſtand. In beyden nun iſt die Perſon jeder Gottheit, nach dem tiefſten Sinne der Mythologie — nicht etwa durch die in der Kunſt ſchon allgemein angenommenen Kennzeichen, ſondern durch die Charakterzüge der Köpfe, und durch eine ſo ſinnreiche Contraſtirung von Würde, Kraft, Anmuth, Freude, ſelbſt in den Bewegungen jeder Figur dargeſtellt, daß man auch hier den hohen poetiſchen Geiſt des Künſtlers nicht genug bewundern kann. Schade nur, daß er den größten Theil der eigentlichen Ausführung ſeinen Schülern überließ, und daß das Ganze ſpäterhin von Carl Maratti, und in noch neuern Tagen von

Digitized by Google

Andern, wie man zu reden pflegt — ausgebeſſert ward, indem freylich der Lauf dreyer Jahrhunderte Vieles daran verdorben hatte. Die Galathea allein, im zweyten Saale, ſoll ganz von ſeiner Hand ſeyn *).

Nicht zu verwechſeln dann mit dieſen Arbeiten in der Farneſina, ſind 38. Zeichnungen, welche Raphael ebenfalls von der Fabel der Pſyche, nach der Beſchreibung des Apulejus verfertigte, nicht minder äußerſt liebliche Gebilde, deren achte der Engliſche Maler Carl Jarris in 1735. zu Florenz an ſich zu bringen wußte. Wo die übrigen hingerathen ſind — wer ſagt uns das?

Ueberhaupt war es eben jener Auguſtin Chigi (mit welchem unſer Künſtler ſtets in dem genaueſten Umgange ſtand) der einen großen Theil ſeines Reichthums dazu benutzte, Raphael zu der mannigfaltigſten Ausübung ſeiner Kunſt Gelegenheit zu verſchaffen. Als daher derſelbe, ungefähr um die nämliche Zeit, in der Kirche Maria del Popolo eine Familien-Kapelle erbauen ließ, mußte ihm abermals Raphael für die Baute ſowohl, als für die innere Verzierung derſelben die Plane fertigen. Nach ſeiner Zeichnung wurde der berühmte Plafond — zwar ſchlecht genug, in Moſaik gebracht, welcher die ſieben Planeten, und, in einem achten Bilde, Gott den Vater darſtellt, wie er die Engel ſchafft. „Jene" (ſagt der fromme Prälat Bottari) „ſchickten ſich eben nicht für eine ſo heilige Stätte; aber" (fährt er fort) „Raphael ließ ſich hier von den Dichtern der Zeit des" (sc. profanen) „Leo verleiten. Eben ſo iſt es ſo gut als ſicher, daß der Unſrige die in zwey dortigen Niſchen aufgeſtellten Statüen des Elias und Jonas gezeichnet habe, welche hierauf Chigi durch den Bildhauer Lorenzetto ausführen ließ, und wovon die erſtere vielleicht das edelſte Werk der Sculptur unter allen neuern iſt.

§ 24.

Se. Heiligkeit machten an Raphael mittlerweile immer neue Foderungen, die nur das Genie und die fertige Hand eines ſo großen Künſtlers befriedigen konnte. Da er ein Zimmer im Vatikan mit Tapeten verzieren wollte, welche damals in Flandern ſehr ſchön gearbeitet wurden, ſo mußte Sanzio zu dieſem Behufe die Cartons liefern. Dieſelben

*) Das Ganze hat N. Dorigny mittelmäßig geſtochen.

Digitized by Google

waren in Tempera oder Leimfarben auf Papier gemalt, in der Art, wie er gewöhnlich seine Frescowerke zu behandeln pflegte; die Farben mit vollem, breitem Pinsel aufgetragen, und in Lichtern und Schatten mit Schraffirungen beendigt. So wurden sie in die Niederlande gesandt, und die Aufsicht über die Arbeit des Teppichwirkens einigen Flamändischen Künstlern aufgetragen, welche früherhin zu Rom unter Raphael studiert hatten. Zwey hundert und sieben und siebenzig Jahre lang (in 1797. zum letztenmal) wurden diese Tapeten alljährlich am Frohnleichnamsfest in den Vorhallen des Vatikans aufgestellt, dann aber während der Republikanisirung und Ausplünderung Roms, nebst den übrigen dortigen Mobilien und heiligen Geräthschaften, eine Beute der Französischen Kommissäre, und so nach allen Winden zerstreut. Der einzige Fernow (ob aus zuverläßiger Quelle, ist uns unbekannt) erzählt: Ein Deutscher aus Schlesien, Namens Rösler, habe solche um die Summe von 54,000. Rthlrn. als Entschädigung für seine, der italienischen Armee geleistete Lieferungen angenommen. Dagegen will Fiorillo wissen, daß solche vor einigen Jahren nach Paris gebracht worden, was aber bisher durch keinerlei uns bekannte Französische Nachrichten bewährt ist. Noch neuere Berichte behaupten das Wünschenswertheste, daß solche unter der letzten Päpstlichen Regierung, wo nicht alle, doch die meisten, wieder zu Handen gebracht worden. Leo hatte an diese unschätzbaren Kunststücke die damals freylich ungeheure Summe von 70,000. Scudi verwandt; aber — seltsam genug! die noch weit kostbarern Cartons ließ man in den Händen der Flandrischen Weber, oder ihrer Aufseher, deren Nachkommen sieben derselben, erst im folgenden Jahrhunderte an Carl I. nach England verkauften. Nach dessen Tod wurden sie, nebst seinen übrigen Kunstschätzen versteigert; allein Cromwel hatte noch Sinn genug, dieselben seinem Vaterlande zu erhalten. Auch der sonst für Alles verkäufliche König Carl II. ließ sich noch zur rechten Stunde warnen, dem Französischen Bothschafter Barillon den Verkauf derselben an Ludwig XIV. abzuschlagen. Indessen scheint man nachher geraume Zeit nicht mehr viel darauf geachtet zu haben; und bald nach Wilhelm III. Thronbesteigung fand man sie zusammengerollt in einer alten Kiste, jeden derselben in vier bis fünf Streifen zerschnitten, wie die Tapetenwirker sie zum Muster gebraucht hatten, übrigens aber nicht sonderbar beschädigt. Jetzt wurden sie mit mehr Sorgfalt aufbewahrt. Man zog sie auf Leinwand, und besserte die wenigen

Digitized by Google

bedürftigen Stellen sorgfältig aus. Der König Wilhelm und die Königin ließen zu Hamptoncourt eine besondere Gallerie für sie bauen, wo sie aufgehängt, mit seidenen Teppichen bedeckt, und das Zimmer zu Winterszeit eingeheißt wurde, um sie vor Feuchtigkeit zu verwahren. Gegenwärtig befinden sich viere derselben im Präsentationszimmer des Königes zu Windsor, die drey übrigen in der sogenannten Loge der Königin; die übrigen sind wahrscheinlich auf immer verloren. Nur von einigen erzählt Richardson, daß einzelne Bruchstücke derselben, welche Köpfe, Arme, Beine, Füße, Hände, Gewand u. s. f. enthielten, ebenfalls nach England gebracht, und von ihm erstanden worden; mit dem fast unglaublichen Hinzuthun: Daß ein früherer Besitzer von ein Paar dieser letztgenannten, jetzt vermißten 14. Cartone, solche auf gut Abderitisch so zerstümmelt habe, um sie desto besser unter mehrere seiner Kinder vertheilen zu können.

Ursprünglich waren diese Cartone und Tapeten ein religiöser Cyclus von 21. Neu Testamentlichen Geschichten vom Ursprunge und Begründung des Christenthums, und stellten nämlich dar: 1) Die Anbetung der Hirten. 2) Die Anbetung der Könige. 3—5) Den Bethlehemitischen Kindermord. 6) Die Darstellung im Tempel. 7) Die Heilung des Lahmen. 8) Den Fischzug Petri. 9) Christus übergiebt Petro die Schlüssel. Aus dem Passion (merkwürdig) keine. In spätern Tagen hatte Raphael diesen für die schöne Kunst wenig geeigneten Gegenstand, bis auf den rührenden Moment der Grablegung, stets vermieden. Dann aber wieder 10) die Auferstehung, 11) die Himmelfahrt, 12) die Ausgießung des Geistes; weiter 13) Christus am Tische mit den Jüngern zu Emaus. 14) Erscheint der Magdalena als Gärtner. 15)Erlöst die Seelen aus dem Fegefeuer. Endlich 16) die Bekehrung des Saulus. 17) Tod des Ananias. 18) Elymas mit Blindheit gestraft. 10) Das Volk zu Lystra will dem Paul und Barnabas opfern. 20) Paul predigt vor dem Volke zu Athen, und 21) die Steinigung Stephani.

Alle diese Bilder setzten durch die hohe Würde der Darstellung, und die täuschende Wahrheit in Gestalten und Farben, von jeher auch den kältesten Zuschauer in Erstaunen. Der alljährliche Tag der Ausstellung war für Einheimische und Fremde in Rom ein wahrer Festtag; und noch neuere Reisende bezeugen, wie selbst der gemeine Mann, besonders von einigen derselben — wie z. B. von der Anbetung der Könige, von Paulus Predigt

Digitized by Google

zu Athen, vom Tod des Ananias, vor Allen andern vom Kindermorde, jedesmal von Neuem, theils von Schrecken, theils von Entzücken ergriffen wurden — wie Männer, Weiber und Kinder einander ihre Gefühle mittheilten, und sich bis zur anbrechenden Nacht nicht davon losreißen konnten. Vortreffliche Bemerkungen über den eigentlichen Werth dieser Kunstwerke, und selbst von einigen Vorzügen derselben noch über die Bilder der Stanzen (besonders auch in Absicht auf noch größere Reinheit des Styls) finden sich in Fernow's Römischen Studien, die wir allen Freunden des Schönen zum aufmerksamen Nachlesen empfehlen müßen *).

§ 25.

Neben dem Auftrage der Cartons für die Arazzi, hatte Raphael von dem Papste noch einen zweyten erhalten, jene vierte Stanze des Vatikans auszumalen, welche unter dem Namen der Sala grande di Constantino bekannt ist. Eine Wand war bereits dafür zugerüstet, und mehrere Zeichnungen gefertigt; aber, wie es scheint, wurde entweder von der Ungeduld des H. Vaters, oder von dem Künstler selber, der Ausführung jener Cartons, und einigen andern Arbeiten den Vorzug gegeben, welche zu den letzten gehören, womit er sein thatenreiches Leben bald nachher — Ach! so frühe beschloß. Wie dem immer seyn mag, das Ganze wurde erst späterhin, unter der Regierung Clemens VII. durch Julio Romano, Franz Penni und Raphael da Colle vollführt, die sich dadurch als würdige Schüler eines so großen Meisters bewährten. Eine nähere Beschreibung auch dieser Bilder gestattet die uns anberaumte Zeit nicht, ungeachtet, zumal dasjenige der Schlacht, mit unter die vorzüglichsten Produkte des Raphaelischen Geistes gehört; daher auch solches bis auf den heutigen Tag allen Künstlern, welche ähnliche Gegenstände bearbeitet haben, zum Canon gedient, und selbst die beßten derselben sich genöthigt sahen, in interessanten Stellen, mehr oder weniger offenbar oder versteckt, von ihm zu borgen.

§. 26.

Nachdem der gute Vasari (der überhaupt, in seinen Kunstnachrichten, das zu seiner

*) Vortrefflich gestochen sind die sieben noch vorhandenen Cartons zu Windsor, von N. Dorigny; dann die Tapeten sämtlich (mit Ausnahme der Steinigung Stephani) in neuern Tagen (freylich dürftig genug!) von dem deutschen Maler Sommerau.

Digitized by Google

Zeit Allbekannte flüchtig abzufertigen pflegt) der weltberühmten Arazzi in wenigen Zeilen, der Sala di Constantino aber vollends kaum mit drey Worten Erwähnung thut, kömmt er noch auf zwey von Raphaels letzten Staffeley-Bildern zu sprechen — zwar wieder ganz kurz, auf einen St. Johann in der Wüste; dann aber ausführlicher und nach Würden, auf seine Verklärung.

Das erstere dieser Bilder, auf Leinwand, wurde ursprünglich für einen Cardinal Colonna gemalt. Von demselben kam es an dessen Arzt, Jakob da Carpi, der solches für eine gelungene Cur zu fodern — den Muth hatte; von diesem an einen Bürger zu Florenz, Franz Benintendenti, und ist wohl ohne Zweifel dasjenige, welches der Spürkraft Französischer Kunstbeuter entgangen seyn muß, da es sich noch auf den heutigen Tag in der Tribuna zu Florenz befindet, und, obgleich nur Eine lebensgroße Figur, beym Ueberschauen dieser prächtigen Kunstkapelle die Aufmerksamkeit zuerst ergreift, und zuletzt fesselt. — In tiefe Einsamkeit, ins Schweigen einer Felskluft, das nur von rieselnden Quellen leise unterbrochen wird — aus einer Welt zurückgezogen, die sein reiner Sinn verschmähte, erblickt der ernste Seher der Wüste einen goldenen Lichtschein, der von dem kunstlosen kleinen Kreuze von Bambusrohr flammend in die Halbnacht ausgeht; und Begeisterung ergreift ihn. Die dunkeln, festgehefteten Augen funkeln unter der vom braungelockten Haupthaar umschatteten Stirn; die schön geschwungenen Augbraunen ziehn sich zusammen; die Lippen, von Weissagung schwer, öffnen sich; die Rechte weis't mit deutendem Zeigefinger auf jenes stralende Kreuz; die niedergehaltene Linke hält eine Rolle, auf der man nur das Dei, als das Bedeutendste, liest. Er sitzt noch, ein Tigerfell um den linken Arm und um den rechten Schenkel, auf einem Felsenstück, aber auch so schon in reger Thätigkeit; sein linker Fuß scheint nur noch leicht die Erde zu berühren. Bald steht er auf, und verkündigt mit mächtiger Stimme den, der, größer als Er selbst, kommen soll — den Reiniger des Menschengeschlechts — den Erlöser von allem Uebel.

Die Geschichte des klassischen Bildes der Verklärung dann, ist kurz diese. Ursprünglich wurde dasselbe für den Kardinal Julius von Medicis, nachherigen Papst Clemens VII. gemalt, der es zu einem Altarblatt der Hauptkirche seines Erzbisthums Narbonne in Frankreich bestimmt hatte. Da aber Raphael dasselbe nicht ganz vollendet hinterließ,

Digitized by Google

blieb es in Rom zurück, und wurde, ebenfalls von erwähntem Kardinal, nach Pietro Montorio vergabt, von wo es endlich, nach faſt drey vollen Jahrhunderten, als Kunſteroberung nach Frankreich ging. Verdungen ward es für 655. Ducati d'Oro di Camera, von welchen Julio Romano, Sanzio's Kunſterbe, erſt nach deſſen Tode, noch 224. bezog.

Man hat es dieſem berühmten Bilde, das hier in einem der ſchönſten Kupferblätter vor Ihren Augen ſteht, höchſt einfältig zum Vorwurfe gemacht, daß ſolches zwey ganz verſchiedene Handlungen, und zwey Zeitpunkte in Einer und derſelben Darſtellung verbunden habe: Den Hauptakt der Verklärung nämlich, und den Auftritt mit dem Beſeſſenen, dem die Jünger nicht helfen können, weil ihr Meiſter abweſend iſt. Allein, um die gänzliche Nichtigkeit dieſes Tadels zu zeigen, bemerke man vörderſt, daß der Künſtler mit jenem Hauptakt nicht die Heilung des Kranken in Verbindung gebracht, ſondern nur ſeine Herbeyführung, um geheilt zu werden; und hiernächſt, daß dieſe letztere, der Evangeliſchen Geſchichte gemäß *), wirklich am Fuße des Berges, indeß die Erſcheinung auf dem Gipfel deſſelben vorging, geſchah; und endlich, daß Raphaels Abſicht eben hauptſächlich die war, in dieſem künſtleriſchen Wunderwerke Jeſum als den Sohn Gottes, und zugleich, durch eine unzweydeutige Thatſache, als den Erlöſer vom menſchlichen Elende darzuſtellen. Die Verklärung auf Tabor, und die wundervolle Heilung, welche Chriſtus nach ſeinem Herabſteigen vom Berge verrichtete, gaben ſomit erſt vereint dieſe Thatſache an die Hand. Daß der Beſeßene gerade in dem Augenblicke ſeiner wirklichen Heilung dargeſtellt werde, war nicht nothwendig, wenn ſich die Gewißheit derſelben auf eine andere Weiſe ausdrücken ließ. Durch die glorreiche Erſcheinung dort oben wird ſie über allen Zweifel hinausgeſetzt, und ſomit — höchſt poetiſch, ſelbſt das noch nicht erfolgte beynahe anſchaulich gemacht durch die aufgehobene Hand und Finger eines der Apoſtel, der den Vater auf die — einzig mögliche, nahe und gewiſſe Hülfe ſeines Meiſters hinweist, der oben auf dem Berge ſey; und der Commentar jener Gebehrde liegt wohl am deutlichſten in dem, was der Vater nachher zu Chriſto ſprach: „Und ich habe ihn zu deinen Jüngern gebracht; aber ſie vermochten nicht, ihn zu heilen".

Mehrere Kunſtrichter haben ſich an ausführliche Beſchreibungen dieſes Bildes gewagt;

*) Matthäi XVII. 14.

Digitized by Google

Alle haben daran gescheitert; Wir wollen sie nicht einmal versuchen, und begnügen uns, mit Einem derselben *) auch unsere Ueberzeugung darzulegen: Daß dieses letzte Werk von Sanzio auch für das vollendetste Meisterstück anzusehen ist, welches die ganze neuere Kunst in dem Gebiete der Oelmalerey hervorgebracht hat, da man in demselben, außer der Erhabenheit in der Darstellung seines Gegenstands, eine Vereinigung aller vorzüglichen Eigenschaften in der mechanischen Behandlung antrift, welche ein Kapitalwerk bezeichnen sollen. Alles darin, bis auf einige Gewänder wie man sagt, hatte er mit eigner Hand ausgeführt. Der Kopf des verklärten Heilands war seine letzte Arbeit daran; dieses Antlitz hat mit der bloßen Menschheit nichts gemein, als die mit himmlischer Güte gemilderten Züge einer gnädigen Gottheit; in diese hat er die ganze Stärke seiner Empfindung eines Christus-Ideals niedergelegt. Mit dessen Vollendung war sein Künstlerleben beschlossen; und so wie er, als christlicher Religionsdichter, in seiner Kindheit, mit Jesus dem Kind in dem Schooße seiner Mutter angefangen, also trat er mit Jesus dem verklärten Sohne der Gottheit, selbst aus dem irdischen Leben in ein ewiges über. Sein Tod erfolgte am Freytag in der H. Woche 1520. im 37. seines Alters.

§. 27.

Die Erzählung des ehrlichen Vasari von der Geschichte der letzten Tage Raphaels, geht (nun freylich etwas prosaisch, und auch nicht ohne Deutung) von dem Anekdoton aus, wie des Künstlers genauer Vertraute, der Kardinal Bibiena, ihn mehrere Male mit der Zumuthung — geplagt, daß er sich doch verehlichen möchte. Nun schlug zwar Raphael gleich anfangs seinem Freunde es nicht rund ab, ihm einmal zu Wille zu werden, doch mit dem Beysatz: Er wolle noch ein drey bis vier Jahre damit zuwarten. Nach Verfluß dieser Zeit, als Sanzio es nicht eben vermuthete, erinnert ihn der Kardinal an sein Versprechen, und trägt ihm seine eigene Nipotin zur Frau an. Jetzt durfte der höfliche Künstler vollends nicht mehr Nein! sagen; da er aber solchen Fesseln stets so abhold wie möglich war, schob er die wirkliche Vollziehung seiner Zusage von einem Monathe zum andern auf, und zwar um so viel mehr, da er sichere Anzeige

*) Sickler im Almanach aus Rom 1810.

hatte, der Papſt, welcher noch für viele Arbeiten ſein namhafter Schuldner war, würde bey einer nächſtbevorſtehenden Kardinalsſchöpfung auch ihm den rothen Hut ertheilen, der ihn dann der Erfüllung ſeines Verſprechens auf immer entbinden müßte, und deſſen Er denn doch wahrhaftig würdiger war, als ſo Mancher, den Se. Heil. in Petto trug. Mittlerweile aber hing er in Geheim ſeinen Liebſchaften ſo ungemeſſen nach, daß er eines Tags mit einem Fieberanfall nach Haus kam, und die Aerzte wohl ſahen, daß ſein Blut in heftige Gährung müße gerathen ſeyn. Da er ihnen aber die wahre Urſache nicht beichten wollte, ließen ſie ihm unkluger Weiſe zur Ader. „Ohne Verſchub" (fährt Vaſari fort) „machte Raphael — ſein Teſtament, und ſchickte, als ein guter Chriſt, ſeine Fornarina aus dem Haus, nachdem er ihr einen anſtändigen Unterhalt zugeſichert hatte. Auf dieſes theilte er ſeine übrige Habe zwiſchen zwey ſeiner Schüler (Julio Pipi den er ungemein lieb hatte, und den Fattore) und einen ihm verwandten Prieſter von Urbino. Hiernächſt verordnete er, auf ſeine Koſten, in St. Maria Rotunda ein Tabernakel und einen Altar mit der Statüe der H. Jungfrau zu errichten, und wählte ſich dort ſeine Ruheſtatt aus. Alsdann legte er ſeine Beichte ab, ſtarb ſehr zerknirrſcht, und" (ſetzt der gute Giorgio hinzu) „ſeine Seele, wie wir glauben dürfen, zierte den Himmel, wie er die Erde mit ſeinen Tugenden geziert hatte". — Eine erbärmliche Anmerkung des Monſignor Bottari will zwar aus chriſtlicher Liebe dies auch hoffen, weil Gottes Erbarmen unendlich ſey — aber doch nicht ohne Beſorgniß, ob eine ſo ſpäte Reue noch angenommen worden?

§ 28.

Unnennbar war der Schmerz, in den ganz Rom bey der Nachricht von dem Tode dieſes auſſerordentlichen Mannes verſank; gränzenlos beſonders der ſeiner Schüler. Dieſelben verloren in ihm ihren Vater und Freund, der ſie bisher zu eignen trefflichen Werken begeiſtert, und deſſen wohlwollendes Herz das Band geweſen war, welches ſie Alle zu Einem und demſelben Zwecke vereinigte. Auch der H. Vater — ſonſt ſo leichten Geblütes, konnte ſich des Erguſſes bitterer Thränen nicht enthalten. Die entſeelten Ueberreſte wurden auf einem prächtigen Catafalke, in ſeinem Studienſaal — im Angeſichte des Bildes der Verklärung, das über ſeinem Haupte hing, öffentlich ausgeſetzt, und von dort, unter

Digitized by Google

einem feyerlichen Leichenbegleite alles deſſen, was in Rom groß und gut war, in die erwähnte Kirche Rotunda (das alte Pantheon) zur ewigen Ruhe gebracht. Dort liegen die heiligen Gebeine noch jetzt, bis auf ſeinen Schädel, der ſpäterhin in die Akademie von St. Luca verſetzt wurde. Den Ort ſeiner Grabſtätte bezeichnet, nebſt ſeinem in ſpätern Tagen von Carl Maratti aufgeſtellten Bruſtbilde, die bekannte urſprüngliche Inſchrift:

Hier ruht jener Raphael, von dem die große Mutter Natur bey ſeinem Leben beſiegt zu werden, und nach ſeinem Tode zu — ſterben fürchtete!

Ein nicht wenig merkwürdiges Zeugniß über Raphael lieſt man in dem lateiniſchen Briefe eines Zeitgenoſſen, Coelius Calcagnini, zwar ohne Datum, das ſich aber ungefähr in die erſten Jahre des zweyten Dezenniums des Jahrhunderts reihet, und lautet, wie folgt:

„Unter den berühmten Männern, welche ich zu Rom kennen gelernt habe, befindet ſich Fabius von Ravenna, ein Greis von ſtoiſcher Rechtſchaffenheit, und ſchwer zu entſcheiden, ob er mehr Menſchenfreund, oder Gelehrter ſey. Dieſen pflegt und erhält der ſehr reiche, und bey dem Papſt in größter Gunſt ſtehende Raphael von Urbino, ein äußerſt gutmüthiger Jüngling, und zugleich ein wunderwürdiges Genie, mit mancher ungemeinen Tugend begabt, beſonders aber unſtreitig der erſte Maler für Theorie und Praxis; daneben ein ſo ſinnreicher Architekt, daß er Dinge erfindet und ausführt, welche ſonſt die feinſten Köpfe für unmöglich hielten — ich nehme etwa den Römer Vitruvius aus, den er nicht nur auswendig weiß, ſondern auch, immer mit den beßten Gründen, in den einen Punkten vertheidigt, in andern mißbilligt; und zwar letzteres mit ſolchem Anſtand, daß jedermann ſieht, weder Neid noch Eigendünkel habe ganz keinen Antheil an ſeinem Tadel. Gegenwärtig iſt er mit einem ſo höchſt wunderbaren Werke beſchäftigt, daß die Nachwelt es kaum wird glauben können; und zwar ſprech' ich hier nicht von der St. Peterskirche, deren Aufſicht ihm anvertraut iſt, ſondern von der ganzen Stadt Rom, welcher er bereits den größten Theil ihres ehemaligen Glanzes, ihrer Größe und Symmetrie wieder gegeben. Zu dem End hat er hohe Berge" (verſteht ſich, was die Welſchen unter hohen Bergen ſich einzubilden gewohnt ſind!) „abgetragen, die tiefſten Fundamente gegraben, und

Digitized by Google

kurz das Unternehmen ganz nach der Beſchreibung der alten Schriftſteller ſo geleitet, daß der Papſt Leo und alle Römer darüber höchlich erſtaunen, und ihn gleichſam für ein höheres Weſen halten, vom Himmel geſandt, um die Ewige Stadt neuerdings in ihrer Herrlichkeit darzuſtellen. Dabey iſt er dann weit entfernt, ſich damit zu brüſten, ſondern vielmehr freundlich und zuvorkommend gegen Jedermann, und" (was ſo ſelten iſt!) „ſtets geneigt, auch die Geſinnungen und Meinungen Anderer anzuhören. Den erwähnten Greiſen liebt und beſorgt er, wie geſagt, gleich einem Vater, frägt ihn um Alles, und befolgt ſeinen Rath".

Und nun noch, aus Vaſari's Nekrolog, von Raphael dem Menſchen, Folgendes:

„Kein Menſch wußte beſſer, als Er, mit Hohen und Niedrigen umzugehn. Beſonders hatte er das Geſchicke, unter ſeinen Schülern die größte Einigkeit zu erhalten; ſie ſahen aber auch ſein eigenes ſchönes Beyſpiel. Kein niedriger Gedanke von Eigennutz, Neid, Undienſtfertigkeit, u. dgl. durfte ihnen nur zu Sinne ſteigen. Die hohe Achtung, welche ſie ſchon für ſeine Kunſt hegten — noch mehr aber der Genius ſeiner vortrefflichen Natur, überwand, bey der geringſten Verſuchung zu fehlen, ſie Alle. Ein Ausbund von Güte, liebten und ehrten ihn — ſelbſt die Thiere. Alle ſeine Zöglinge unterwies er, wie eigene Söhne. Aber nicht bloß Bekannten, ſondern auch Unbekannten zu lieb, verließ er oft ſeine eigenen Arbeiten, um ihnen mit einer Zeichnung u. ſ. f., deren ſie eben bedurften, beholfen zu ſeyn; auch hatte er, wenn er nach Hof ging, immer ein freywilliges Ehrengefolge von ein Funfzig wackern Künſtlern. Kurz, er lebte nicht als Maler, ſondern als ein liebenswürdiger Fürſt".

Geſchrieben von Raphaels Hand kennt man nichts als ſechs Briefe, und ein Sonett, das auf der Rückſeite einer unzweifelhaft von ihm gefertigten Zeichnung von drey Figuren, im Beſitze eines Engländers, Bruce, ſich befand.

Unter den Briefen iſt der merkwürdigſte einer an den Grafen Caſtiglione, worinn er dieſem ſeine Erhebung zum Baumeiſter von St. Peter meldet, mit der beſcheidenen Zuverſicht, nicht unter der Erwartung zu bleiben, die man von ihm hege. „Wirklich" (fährt er fort) „hat mein eingereichtes Modell den Beyfall Sr. Heiligkeit, und unſerer beßten Kenner erhalten. Inzwiſchen verſuch' ich ſchon in Gedanken einen höhern Flug, und möchte nämlich die ſchönen Formen der alten Bauten finden. Vitruv giebt mir

Digitized by Google

hierüber großes Licht, doch noch nicht das genügende. — Was meine Galathea in der Farneſina betrifft, wenn ich, mein Freund! nur immer Sie hätte, um mir in der Wahl des Beßten beholfen zu ſeyn. So aber mangelt es hier an verſtändigen Richtern ſowohl, als an ſchönen Frauen zur Auswahl, und" (man bemerke dies!) „behalf ich mich darum einer gewiſſen Idee, die mir zu Sinn geſtiegen iſt *). Ob ſolche etwas Rechtes für die Kunſt tauge, weiß ich nicht; wenigſtens gab ich mir alle Mühe dafür".

Jenes Sonett betreffend, ſo iſt deſſen Inhalt freylich verliebt genug, aber (vielleicht wie es ſeyn ſoll!) deſto minder verſtändlich, und darum unüberſetzbar.

Jetzt zum Beſchluß:

An einer ſteilen Gaſſe zu Urbino, wenige Schritte von der Locanda della Stella, ſteht noch das kleine, von Backſteinen gebaute Haus, wo Sanzio geboren und erzogen ward, und über deſſen Eingang, auf einer Marmortafel, in hoher Einfalt, wie es ſich geziemt, die Innſchrift:

„In dieſer kleinen Wohnſtätte wurde Raphael geboren. Wanderer! verehre den Namen und den Schutzgeiſt dieſes Ortes. — Wundere dich nicht, daß die Allmacht mit menſchlichen Dingen nicht ſelten zu ſpielen ſcheint, und Großes in Kleines einzuſchlieſſen pflegt"!

*) Dies glaubt der gute Sanzio wohl; aber anderwärts wird wenigſtens behauptet, daß am Ende — vielleicht ihm halb unbewußt, ſeine Göttinn denn doch wieder eine Reminiſcenz ſeiner Fornarina war.

Digitized by Google

Möge nun das Wort, das ich heute zum Wiedergedächtniſſe des unſterblichen Geiſtes geſprochen habe, der, während ſeines kurzen Weilens auf Erde, dieſe ſchöne Hülle *) bewohnte, ſeiner nicht unwerth — und eben ſo — möge daſſelbe der Feyer eines Vorabends des Feſtes der Erhöhung unſers Herrn **) nicht ganz unangemeſſen ſeyn, der den Bildner ſeiner Verklärung auf Tabor zu ſeinem nähern Anſchau'n erhob — ſeiner irdiſchen Schwächen mit göttlicher Milde gedachte — und einſt auch ſo viele unſerer Gebrechen nach einer Wage richten wird, die dem Splitterrichter im Staub ganz unbekannt iſt!

*) S. oben S. 22.

**) Dieſe Vorleſung wurde nämlich am 18. Maimonats 1814. gehalten.

Digitized by Google

Anhang.

In obiger Vorlesung, so wie bey der ausführlichern Bearbeitung der Geschichte des Lebens und der Werke Raphaels, in den Zusätzen zum Allgem. Künstlerlex. (Anh. zum VII. Heft), hat der Verfasser hauptsächlich Vasari zu seinem Leiter genommen. Nicht, daß ihm das durchweg Lückenhafte, und oft selbst Unzuverläßige von dessen Erzählung nicht beßtens bekannt wäre; aber immerhin bleibt derselbe doch die erste Quelle, aus welcher alle nachfolgende Biographen Sanzio's geschöpft, und solche nicht selten, bald durch vermeinte Verschönerungen entstellt, bald durch Uebersehen manchen charakteristischen Zuges nicht hinlänglich benutzt haben.

Hier folgen noch, mit Beyseitsetzung alles Unzuverläßigen oder Minderbedeutenden, einige Notizzen von vorzüglichen Raphaelischen Staffeleybildern, deren Vasari (bisweilen fast unbegreiflicher Weise) keine Erwähnung thut, welche aber deswegen mit nicht geringerm Rechte zu den vornehmsten Zierden öffentlicher und Privatgallerien in und ausser Italien gezählt werden.

Noch in 1813. sah ein reisender Schweitzerscher Künstler *), dessen sicherm Urtheil wir trauen dürfen, in der Gemäldesammlung zu Mailand, agli Studi genannt, ein Sposalizium der H. Jungfrau, wie es scheint in Manchem verschieden von demjenigen, welches Vasari beschreibt **), „eines der köstlichsten Bilder" (sagt er) „die noch aus Raphaels erster Zeit vorhanden seyn mögen, und so frisch erhalten wie möglich. In

*) H. Vogel aus Zürich.

**) S. oben S. 4.

Digitized by Google

der Mitte die beyden Verlobten, und der sie einigende Priester; neben Maria eine Gruppe zarter Jungfrauen; hinter Joseph junge Männer, die voll Zorns ihre Stäbe brechen, mittlerweile derjenige des glücklichen Siegers — Blühten treibt. Die Scene ein heller Marmorplatz; in der Mitte des Hintergrunds ein großer Tempel. Die Vollendung in der Ausführung, und die Süßigkeit der seelenvollen jungfräulichen Gesichter ist nicht zu beschreiben. Ueberhaupt, dem Style nach, sollte man schwören, es sey ein Werk des Perugino, aber sein köstlichstes."

In Florenz dann fand Morgenstern noch in unsern neuesten Tagen (des oben schon Erwähnten nicht zu gedenken) vörderst in der sogenannten Tribuna eine H. Familie, wo der kleine Johannes mit gebeugtem Knie der Madonna den Zettel mit den Worten: Ecce (agnus sieht man nicht) Dei überreicht, das ebenfalls sehr schön seyn, aber in der niederblickenden Mutter eher einen Correggischen als Raphaelischen Charakter tragen soll. Das Jesuskind, ganz nackt, schwingt sich an den mütterlichen Busen, schaut aber auf den etwas ältern Johann, der das Kreuz trägt, mit kindlicher Brüderlichkeit lächelnd zurück.

Dann in der Gallerie, in dem bekannten Saale der Malerbildnisse, auch das, wahrscheinlich zuverläßigste selbst gemalte unsers Künstlers: „Von den Wangen" (heißt es bey Morgenstern *) „ist zwar fast alle Röthe geschwunden. Es sieht blaßgelblich aus; aber das hat wohl größtentheils die Zeit gethan. In dem Ganzen herrscht eine unbeschreiblich edle Einfalt; in den Augen sanfte Schwermuth; der Mund ist geschlossen, nicht eben klein, aber von der anmuthigsten Form, und wie mild! Das schlichte braune Haar bauscht sich, auf den schönen Nacken fallend, in eine eigne Wulst, die aber etwas Leichtes, Luftiges, doch Wohlbegrenztes hat. Mütze und Rock sind schwarz, nur ein wenig vom Hemde als schmaler Faltenstreif herüberragend. Es kann nichts einfacher seyn, als diese Tracht. Bey aller dieser Einfalt aber hat der so getragene Schwanenhals etwas ungemein Edles. Die Harmonie, die Stille, die leise Schwermuth des höhern Gemüths in diesen Zügen, und die edle Art, wie der Jüngling mit jungfräulicher Seele das auf diesem Hals, wie auf einer schönen Säule, ruhende liebliche Haupt trägt, hat für mich etwas unaussprechlich Rührendes."

*) Tagebuch I. (2.) 317.

Digitized by Google

Ueber den unschätzbaren Reichthum der Raphaelischen Handzeichnungen, in dem sogenannten Saale der Niobe in erwähnter Gallerie aufbewahrt, verdienen Morgenstern l. c. l. (2.) 288—411. und Meyer in den Propyläen B. I. p. 2. S. 39—46. nachgelesen zu werden.

Noch sah der oben erwähnte Schweitzersche Künstler zu Florenz, in dem Hause des Marchese Tempi, in dessen Schlafzimmer, das Kleinod einer der herrlichsten Raphaelischen Madonnen, aus des Künstlers mittlerer Zeit. „Halb Lebensgröße, bis an die Kniee" (sagt er) „hält sie das Kindchen auf der linken Hand sitzend, und drückt es mit der Rechten gegen ihr Herz. Das Kind wird vom Rücken gesehen, und nur das Köpfgen sieht auswerts. Maria neigt ihre Wange an das Gesicht des Sohns; ihr halb offener Mund scheint zu athmen; man kann sich nichts Naiveres, und zugleich Seelenvolleres denken. Das Kolorit ist so süß wie möglich, und hat etwas angenehm Düsteres, so wie auch die blaue Luft hinten im Bilde, das uns, obiger Beschreibung nach, viele Aehnlichkeit mit der unten vorkommenden Madonna della Sedia in Spanien, und einem Blatte von van Schuppen zu haben scheint."

Im Sanctuarium des Klosters Vall-Ombrosa dann sah abermals unser Künstler zwey in Oel auf Holz gemalte Mönchsköpfe, welche von Benvenuti u. a. Kennern in Florenz fast allgemein für Raphaels Arbeit gehalten werden, und so wie die Köpfe in der Disputa behandelt sind. Von einem derselben (man kann nichts Geistvolleres sehen) hat unser Freund auf der Stelle eine Kopie genommen. Und wieder ebenderselbe berichtet uns: „In einem nahe bey Florenz gelegenen Dörfchen ist im vergangenen Jahr (1813.) ein neuer (nach einstimmigen Urtheil aller dortigen Kenner) unstreitiger Raphael entdeckt worden, dessen Gegenstand mir entfallen ist. Er kam sogleich in die Hände eines Französischen Beamten; und die Entfremdung soll allgemeinen Lerm in der Toskanischen Kunstwelt erregt haben."

In der Kirche St. Carmine zu Perugia findet sich an einem Seiten-Altare eine in Oel auf Holz gemalte, zwar übel erhaltene, aber in allem Wesentlichen herrliche H. Familie, mit ausgezeichnetem Schönheitsgefühl, in sehr hellem Tone, die man als ein Werk von Perugino tauft; allein, nach dem Zeugniß eines einsichtigen Künstlers, der

Digitized by Google

das Bild noch vor kurzer Zeit sah, gleicht der Styl keineswegs demjenigen von Pietro, weit eher einem aus Raphaels erster Zeit: „Die ernst, doch sanft lächelnde Mutter" (bemerkt er uns), „in Haltung und Miene voll Adel, so rein wie möglich gezeichnet, und, gleich dem Kinde, ganz einfach und licht gemalt; Anna, die hinten ihr steht, lächelt munter. Joseph nämlich reicht dem Kind einen Granatapfel; dieses, in der schönsten Wendung, gelüstet und langt nach demselben mit beyden Händchen und offenem Munde. Der kleine St. Johann steht hinter ihm mit dem Kreutze, und deutet auf den der da kommen soll. Hinter Joseph findet sich noch eine ältliche männliche Figur mit Gebehrden der Bewunderung. Im Hintergrund eine Landschaft; in den Lüften eine Glorie, und auf einem Zeddul die Zueignung (wahrscheinlich des Schenkers): Divæ Annæ dicatum. Die Figuren sind über halb lebensgroß". Den Kopf der Mutter und des Johannes hat erwähnter Künstler über das Urbild durchgezeichnet.

In Spoleto befand sich (nach mündlicher Erzählung eines unserer Kunstfreunde) wenigstens 1810. noch, in der Hauptkapelle der Casa Ancajani ein in Wasserfarbe auf Leinwand gemaltes ziemlich großes Altarblatt von dem Unsrigen: Die Anbetung der Drey Könige. Links steht St. Joseph in sich gekehrt; neben ihm kniet Maria mit gefalteten Händen. Vor dem Kinde Rechts erscheinen die Könige in morgenländischer Pracht, mit Gefolge, das im Hintergrund aus Felsen heraukömmt; zwischen ihnen knieen zwey Engel; über ihnen halten drey andere eine überschriebene Papierrolle. Das Ganze ist in des Künstlers erster Manier, und gleicht den Werken seines Meisters, oder auch Pinturichio's. Die Farbe ist an einigen Theilen noch wohl erhalten, an andern hingegen sehr verblichen bey manchen Figuren, so daß nur noch die aufgezeichneten Faltenumrisse und Gewänder sichtbar sind.

Von denjenigen bey Vasari nicht vorkommenden Raphaelischen Staffeley-Bildern, welche der Herr von Ramdohr noch vor 30. Jahren in Römischen Pallästen fand, und Volkmann noch früher — zwar nicht sah, aber doch beschrieben hat, kann hier, wegen den seither erfolgten, Alles zerrüttenden Zeitereignissen keine Rede seyn. Wohl dürfen wir von dem erstern, der nun seit mehrern Jahren neuerdings in Rom

Digitized by Google

lebt, früher oder ſpäter die ſicherſten Notizzen von dem gegenwärtigen Zuſtande jener und ſo vieler anderer Kunſtſchätze in den dortigen Gallerien, Kirchen u. ſ. f. erwarten.

Hier erwähnen wir bloß deſſen, was weder durch Kauf noch durch Eroberung entrückt werden konnte; zweyer Fresco-Arbeiten nämlich, welche zwar nicht von Raphael ſelber, aber doch nach ſeiner Zeichnung von deſſen vorzüglichſten Schülern, Pierin del Vaga, Johann da Udine u. a. ausgeführt wurden.

1) Jenes Plafonds in der ſogenannten Sala Borgia im Vatikan, der die ſieben Planeten: Jupiter, Apollo, Mars, Diana, Merkur, Venus und Saturn, in ganzen Figuren, mit ihren Attributen, jedes dieſer Bilder in einer Einfaſſung von Arabesken darſtellt. Man kann ſich nichts Schöneres und Sinnigeres denken. Wir haben ſo eben die Diana (Luna) als Bild der herannahenden Nacht, nach den Farben des Originals colorirt *), vor uns. Sie fährt auf ihrem Wagen daher, von der Dämmerung und der Abendröthe gezogen; letztre ſucht die erſtere in ihrer Eile noch aufzuhalten; aber die Göttin giebt ihnen den Wink, den unerbittlichen Lauf der ewig kreiſenden Stunden nicht zu verwirren — ſonnt die Allegorie ſchon unzweydeutig in den Stellungen; aber nun vollends auch in der Farbe der purpurnen Abendröthe, der violetten Dämmerung, und der dunkelblau annähernden Nacht, ſo wie Raphael, ſeine Schüler und wir Alle mit ihnen, dieſe Farbenübergänge, an jedem unbewölkten Sommerabend an den Gipfeln unſerer Alpen erblicken.

2) In der ehemaligen Ville Olgiati (welche zu H. von Ramdohr's Zeit dem damaligen Ruſſiſchen Conſul Santini gehörte) ſah er, und ſieht man wahrſcheinlich jetzt noch, die al Fresco's nach Raphael's Zeichnungen, von ſeinen Schülern gemalt, und von ihm ritocciert. Es ſind drey Bilder, umgeben von Arabesken, mit untermiſchten Figuren: 1) Alexanders Hochzeit mit Roxane. „Es läßt ſich" (ſagt R.) „nichts Reizenderes denken, als dieſe Compoſition; auch der Ausdruck iſt vortrefflich. In der Zeichnung finden ſich einige Unrichtigkeiten und Mangel an Beſtimmtheit. 2) Männer und Weiber, die, während Amor ſchläft, deſſen Pfeile gegen eine Scheibe, an eine männ-

*) Von Mich. Aug. Maeſtri.

Digitized by Google

liche Therme gelehnt, verſchieſſen; von unverſtändlicher Bedeutung, „aber die einzelnen Figuren vom ſeltenſten und ſchönſten Umriſſe". 3) Roxane an der Toilette; ihre Frauen bringen ihr Gefäſſe mit Blumen. „Bekanntlich" (heißt es dann weiter) „war dieſe Villa der Ort, an welchem Raphael zuweilen, in den Armen der Liebe von der Kunſt ausruhte. Angefüllt von dem Gegenſtande, dem dieſer Ort heilig war, hat der Künſtler dort das Bild ſeiner Geliebten in verſchiedenen Stellungen uns vor Augen gebracht. Schade! daß ihre Geſichtsbildung nicht den Charakter ſanfter Weisheit an ſich trägt, die man dem Frauenzimmer zutrauen ſollte, an die ſich Raphaels Herz zu hängen im Stande war" (Wahrlich eine — etwas einfältige Bemerkung!). „Die übrigen Figuren in den Verzierungen ſind eben ſo viele Träume einer ſüß ſchwärmenden Einbildungskraft. Bald Sirenen, deren Schwänze ſich in Blumen endigen, bald Männer, welche leicht über Blumenſtengel wegſchlüpfen; dann wieder Amorine mit verſchiedenen Spielen beſchäftigt, u. ſ. f. Kurz Alles kündigt den Ort der Freuden eines Mannes an, der auch die kleinſten derſelben durch die Feinheit ſeiner Empfindungen aufzufaſſen, und durch den Reiß der Einbildungskraft zu erhöhen wußte".

Auch in der Villa Spada fand der Herr von Ramdohr, in einem Plafond, zwey Bilder im Styl antiker Basreliefs, von Raphaels Schülern, „wahrſcheinlich" nach ſeiner Zeichnung ausgeführt. „Das eine" (fügt er dann hinzu) „ſchien mir den Herkules mit der Alceſte vorzuſtellen, das andere habe ich nicht entziefern können. In demſelben Gebäude findet man ferner nackte Figuren von Nymphen u. a. Göttern, ebenfalls aus unſers Künſtlers Schule, wovon M. Anton mehrere in Kupfer gebracht; und weiters ein Zimmer, welches der Sage nach, als Grotte, nach ſeiner Angabe dekorirt war".

In Neapel fand H. Morgenſtern (1809.) in der jetzigen Gallerie der Studi, von Raphael nichts mehr als: Eine Donna in rother Kleidung, Halbfigur, und: Raphaels Mutter getauft; dann Bramante und ſeinen zeichnenden Sohn (Pietro Perugino geht bey ihnen vorüber), beyde wenigſtens dem Unſrigen zugeſchrieben; Moſes, der ſich die Hand (vor dem Herrn im brennenden Buſche) vor's Geſicht hält, eine Handzeichnung von ihm; und endlich eine verkleinerte Kopie von der Grablegung aus Borgheſe *).

*) Tagebuch I. (1.) 192—93.

Digitized by Google

Noch besaß, dem Zeugnisse eines reisenden, einsichtigen Künstlers zufolge (1812.), der Cavaliere Cieci daselbst eine ganz kleine H. Familie, so blaß und zart colorirt, wie eine helle Aquarellzeichnung, und welche man in so hohem Werthe hielt, daß sich davon mehrere Kopien in Neapel befinden.

Zu Genua nennt Razzi noch 1780. von Raphael, nebst verschiedenem minder Bedeutenden oder Unsichern, hauptsächlich im Pallaste Doria (damals von H. Cajetan Cambiaso bewohnt) eine H. Familie von seltener Vollendung, wo auf dem Saume des Rocks der H. Jungfrau des Künstlers Name geschrieben steht.

Unter die Bilderverpflanzungen aus Welschland nach Paris durch die unermüdete Hand des General-Directors in solchem Geschäfte, H. Denons, gehört auch diejenige des Märtyrertodes des H. Stephanus, jenes berühmten Bildes von Jul. Romano, das einst den Hauptaltar von St. Stephano zu Genua zierte, und welches Kenner als ein würdiges Seitenstück der Verklärung von Raphael jederzeit bewundert haben; dessen wir aber hier darum gedenken, weil (zwar unerwiesen) behauptet wird, letzterer habe selbst den obern Theil desselben gemalt.

In Spanien sah man noch, wenigstens vor zehn Jahren, von Sanzio (neben der schon im Texte erwähnten berühmten Kreuztragung und der Madonna mit dem Fische) noch acht Madonnen und H. Familien:

1.) Bey St. Ildefons, im Zimmer der Infantin Maria: Eine sitzende Madonna auf niedriger Stufe, das Kind vor ihr; Johannes umarmt es. Elisabeth stehend, mit einer Spindel in der Hand, hinter der Jungfrau. Ein Hirtenknabe bringt Trauben in einem Körbchen; Joseph steht zwischen diesem Hirten und der Madonna. Eine andere männliche Figur ist im Begriffe, mit einem Stier und einem Esel in den Saal zu treten. Wohl unzweifelhaft aus des Künstlers früherer Zeit, wo er seine Figuren noch etwas hart, sein Fleisch trocken malte; aber solche Physiognomien, solche einfache Gewänder, und solch eine Composition, die ihm schwerlich jemand nachmacht. Ein wahres Kleinod.

2) Im Escurial (Capitulo prioral): Maria sitzend mit dem Kinde, das sie mit unaussprechlicher Innigkeit auf dem Arme trägt; sein linker Fuß steht auf dem Tische, auf

Digitized by Google

dem eine Rose liegt. Es neigt sich zu dem stehnden Johannes, und beyde halten ein Lamm. Die Knaben blicken sich mit unbefangener Fröhlichkeit an; doch ist des erstern Blick glänzender und tiefer. Maria sieht fast ernst auf Johannes, und ihr jugendliches Gesicht umschwebt ein stiller Zug der Trauer, eine Ahndung der Zukunft. Joseph sieht ebenfalls nachdenkend auf sie und die Kinder. „Die Mutter" (sagt die Frau von Humbold in ihrer Beschreibung dieser Kunstschätze) „hat die schönsten Hände, die ich je bey einer Raphaelischen Madonna sah".

3) Das kleine Bild einer schönen schlanken Madonne; leicht mit dem linken Knie hinknieend hebt sie den rechten Arm und Hand, und berührt mit der andern das Kind, das auf einer Rasenbank sitzt, mit seiner Rechten auf Johannes deutet, und das Köpfchen nach der Mutter wendet. Johannes kniet hinter dem Sitze, und hat die Augen auf das Christkind gerichtet. „Dies Bildchen hat etwas unendlich Anmuthiges; es geschieht eigentlich nichts, es ist ein bloßer Moment aus dem häuslichen Leben; aber R. Genie hat ihm den größten Reitz, zumal in den beyden naiven Kindergestalten zu geben gewußt.

4) In der Sakristey derselben Kirche: Maria sitzend, das Kind auf dem Schooße, das linke Füßchen noch in der Wiege, streckt die Hände nach dem jungen Johannes aus, welcher ihm Früchte bringt, und lächelt die Mutter fast muthwillig an, die ihren Arm um den Nacken der H. Elisabeth legt; Joseph im Hintergrunde, an einen Baumast gelehnt. „Von allen Madonnen Raphaels ist diese, glaube ich, die blühendste und reitzendste; in der That ein zauberisches Gesicht. Hände und Füße sind eben so schön; und, obgleich dieses Bild sehr beschmutzt ist, und so schlecht hängt, daß es nur eine Stunde des Tages giebt, wo man es leidlich sieht, so läßt sich doch ahnden, daß es eins der vollkommensten und glänzendsten, an Kolorit und Farbe der Gewänder, des Meisters seyn mag".

5) Im Zimmer des Prinzen von Asturien: Maria sitzt mit dem Kinde, das mit seinen Armen die Mutter umschlingt, so wie sie hinwieder dasselbe mit den ihrigen umfaßt. Den Kopf wendet es gegen den kleinen Johannes, der hinter ihm mit dem Kreuze steht. In der Stellung der Mutter ist Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia; hier aber sieht man ihr Gesicht im Profil. „Wie fast alle Madonnen Raphaels einen Grundzug von

Digitized by Google

Aehnlichkeit, und denn doch einen verschiedentlich gestempelten Ausdruck haben, so auch hier. Die unsrige zieht besonders durch ihre unendliche Einfachheit an, und die beynahe bleiche Gesichtsfarbe trägt auch noch dazu bey, den Zügen etwas höchst Interessantes zu geben". Dieses Gemäld ist Kniestück, die Figuren in natürlicher Größe.

6) Wieder in der Sakristey: Mariens Besuch bey St. Elisabeth, lebensgroße Figuren. „Maria tritt herein, den Kopf auf die linke Seite gesenkt; sie hat große, niedergeschlagene, wunderschöne Augen mit langen Wimpern, und hellbraunes Haar. Das Gesicht ist unnachahmlich, groß in den Formen, blühend, vollendet im Colorit, und von einer Grazie, einem hohen und sittsamen Reitz im Ausdrucke der liebenswürdigen Verschämtheit über ihren Zustand, für den in der That die Sprache zu schwach ist. Selig (ruft die begeisterte Seherin) der Glückliche, dem ewig diese Bilder der Schönheit und erhöhten Menschheit vor Augen schwebten! Mariens Bewegung ist beynahe noch schreitend; ihre linke Hand liegt auf ihrem Leib, die rechte reicht sie der H. Elisabeth. Diese ganz mit der Physiognomie, die ihr Raphael fast beständig giebt, hat einen mütterlich frohen, gutmüthigen Ausdruck. Das Einzige, was mir nicht gefällt, ist die erwähnte linke Hand auf dem Leib der H. Jungfrau; sie hat nicht die schöne länglichte Form der Raphaelischen Hände; die Finger sind besonders kurz. Mariens Kopfputz ist sorgsamer, als man ihn gewöhnlich sieht; die Haare sind mit einem leichten Bande durchflochten. In der Ferne sieht man Christi Taufe durch Johannes; der Himmel ist aufgethan. Engel steigen hernieder".

7) Im neuen Pallaste zu Madrid: Madonna mit dem Kinde (ohne den Johannes) welche sonst der Madonna della Sedia zu Florenz völlig gleich ist, in viereckigter Form, die Figuren etwas kleiner als Lebensgröße, sehr schmutzig und vernachläßigt. Auch Mengs in seinem Schreiben an Pens nennt es, als im Kabinet der Prinzessin von Asturien befindlich, in halb lebensgroßen Figuren, und urtheilt davon: „Vermuthlich eines von den Werken, welche Raphaels Schüler ausgeführt haben, von ihm übermalt, doch mehr wie Scizze, als wie vollendetes Werk. Wenigstens ist der Kopf der H. Jungfrau ganz sein, und seinen beßten Arbeiten gleich, voll Leben und Ausdruck". Hinwieder

rühmt die Frau von Humbold vornämlich das Kind, „das so unaussprechlich süß an der Brust seiner Mutter liegt*)."

8) Endlich noch eine H. Familie. Die sitzende Madonna hält die gefalteten Hände vor ihrer Brust, „vortreffliche Hände und Finger, die vollendetste längliche Form, die man sehen kann. Ihr heiliges, schönes, jugendliches Gesicht hat einen wehmüthigen Zug; die lichtbraunen Haare umgiebt ein feiner Schleyer, Hals und Nacken sind frey". Das Christkind sitzt auf ihrem Knie, und hält den rechten Arm segnend in die Höhe gegen Johannes der vor ihm kniet, die eine Hand auf der Brust, in der andern das Kreutz. „Sein blond gelocktes Köpfgen ist ernst, und der Ausdruck der Köpfe beyder Knaben etwas über ihr Alter". St. Elisabeth sitzt neben Marien, und berührt das Kind am Ellbogen. „Ein wenig hart in den Contouren ist dieses Werk, und die Farben sind weniger verschmolzen als auf andern Bildern von Raphael; dafür giebt die betende Stellung der Mutter, und der ernste begeisterte Ausdruck der Kinder, dem unsrigen einen heiligen erhabenen Charakter". Auch von diesem Bilde geschiehet bey Mengs l. c. Erwähnung; ihm schien es, vielleicht nach Sanzio's Zeichnung, von einem der beßten Schüler desselben gefertigt zu seyn.

In der Königlichen Gemäldesammlung in Frankreich befanden sich, schon von Alters her, neben denen bereits nach Vasari u. s. f. genannten Bildern folgende, deren dieser Haupt-Biographe von Raphael (von einigen derselben fast unbegreiflich) keinerley Erwähnung thut:

1) Die vorzüglichste aller seiner H. Familien, welche unser Künstler 1518. für Franz I. gefertigt, und diesem Monarchen damit für die königliche Belohnung seines St. Michaels ein noch weit größeres Gegengeschenk gemacht. Dieselbe enthält sieben lebensgroße Figuren. Die beßte Beschreibung von diesem klassischen Bilde geben l'Epicié I. 84—85. Füßli I. 161—62. das Manuel du Museum Français. Oeuvre de *Raphael* Nr. 3. und, in ganz neuesten Tagen Braun S. 103—5. **)

*) Fast ungezweifelt dasjenige Bild, von welchem van Schuppen einen wenig bekannten, aber trefflichen Stich geliefert hat.

**) Wir wiederholen es auch hier, was wir schon im Texte bemerkt haben, daß am End alle diese Beschreibungen mißlingen mußten. Man sehe dafür lieber den klassischen Stich nach demselben von Edelink.

Digitized by Google

2) Das schlafende Jesuskind, unter dem Namen: Silentium bekannt. Die (schon hienieden zur Himmelskönigin ersehene, und daher) gekrönte Mutter hebt den Schleyer auf, der es bedeckte; der kleine Johannes betet es an. Die Zeit der Ankunft dieses lieblichen Bildes in Frankreich ist unbekannt. Einmal stand es in der berühmten Sammlung des Marquis de la Brilliere; der König kaufte es aus der Versteigerung des Prinzen von Carignan. Es ist, auf Holz gemalt, nicht höher als 2′ 1″ auf 1′ 5″ Breite. Die beßte Beschreibung davon findet sich im vorgedachten Manuel l. c. Nro. 8. Dort wird nur die rechte Hand der H. Jungfrau vielleicht zu klein, und Mund und Nase des Johannes im Umriß etwas trocken gefunden. Uebrigens aber — nichts kann schöner seyn, als die majestätsvolle Figur der knieenden Mutter, die in kühner, aber ungemein natürlicher Stellung auf ihren Fersen sitzt; die zarte Schonung des Schlummers ihres göttlichen Sohns, der die gehobene Rechte, wie es Kinder im gesunden Schlafe zu thun pflegen, auf dem Kopf liegen hat; und endlich die graziösen, wenn schon ländlichen Formen des kleinen fellgeschürzten Johannes, ebenfalls auf den Knieen. Noch rühmt der Text zu Crozat an diesem Bilde das ganz Lombardische Colorit desselben, und urtheilt überhaupt davon, daß Raphael solches in seiner größten Stärke gemalt. Im Hintergrunde sehe man — wahrscheinlich die nahe bey St. Peter gelegene Villa Sacchetti.

3) Das Kind von der Mutter gehalten, steht auf der Wiege, und liebkost den kleinen Johannes, der auf den Knieen der Elisabeth ruht. Wieder ein kleines, allerliebstes Bild, vollends bloß von 14″ Höh und 11″ Breite. Man erzählt die Geschichte desselben sowohl, als eines andern, demselben vollkommen ähnlichen, welches der Kardinal Mazarin besaß. Einige hielten keines, andere das Königliche, als von Jul. Romano gemalt; andre Ebendasselbe wenigstens von Raphael retoucirt. Das Königliche, welches (nach Einigen) ein Kardinal von dem Künstler selbst zum Geschenk erhalten haben soll, lag ursprünglich in einer hölzernen, angenehm, und, wie behauptet wird, ebenfalls von Sanzio ausgemalten Kapsel. Beschrieben findet sich das Unsrige abermals am Beßten in dem angeführten Manuel Nro. 9. Es ist die häusliche Scene zweyer Mütter, die sich an den Spielen ihrer Kinder belustigen, in einer Landschaft; vortrefflich componirt, auf kleinem Raum, und ohne die geringste Verwirrung. Fröhlichkeit und Zufriedenheit drücken sich

Digitized by Google

in den Stellungen, Blicken, auf der Stirne beyder Mütter und beyder Kinder aus; aber mit der Verschiedenheit, die dem Alter und der Eigenschaft eines jeden angemessen ist.

4) Das Kind auf dem Schooß seiner Mutter, dem der kleine St. Johann das Kreuz reicht (2′ 2″ hoch, 21″ breit), Halbfiguren. Dieses Bild, das sich seit sehr alter Zeit im Königlichen Kabinete befand, ist sehr zweifelhaft, und wahrscheinlich von einem von Raphaels Schülern nach einem Carton von ihm. Wohl findet sich die Grazie seiner Zeichnung, aber nicht diejenige seines Pinsels darin. Die Mutter scheint etwas zu ältlich zu seyn, und die Contoure des Kindes haben nicht ganz die zarte Reinheit des Meisters. Die Drapperie hingegen ist ganz von seinem Styl. Gewöhnlich giebt man es für eine Arbeit seiner ersten Manier.

5) Noch nennt der einzige l'Epicié eine Madonna, die das Kind hält, ebenfalls in des Künstlers erstem Styl, als er noch bey Perugin in der Lehre stand, was sich hauptsächlich aus der kleinlichen Manier erkennen lasse, in welcher die Figuren geschmückt seyen. So trage z. B. die Mutter ein güldenes Netz auf dem mit einem Nimbus umzingelten Haupte. In dem Nimbus des Kindes finde sich vollends ein rothes Kreuz!

6) Dann findet sich ebenfalls bey l'Epicié ein ihm ganz zweifelhaftes Bild, das indessen wohl von einem Schüler Raphaels, und unter seinen Augen gemalt seyn möge: Den Patriarch Zacharias nämlich, der das Kind bey der Hand faßt, das auf dem Arm seiner Mutter sitzt, und dem St. Elisabeth den kleinen Johannes vorstellt, der ein Lamm hält (14″ hoch, 11″ breit).

7) Johann der Täufer in der Wüste, für die Darstellung fast durchaus das nämliche Bild, wie dasjenige zu Florenz, und ebenfalls auf Tuch gemalt (4′ 4″ ins Gevierte), aber für die Arbeit weit unter jenem. Nichts desto weniger wurde es in Frankreich bald immer mit diesem letztern verwechselt, für dasjenige gehalten, dessen frühere Geschichte *) Vasari erzählt, und wird sodann weiter behauptet, daß der unglückliche Marschall d'Ancre, Concini, solches aus Italien gebracht. Alle dieses macht es allein erklärlich, warum das Kleinod von Florenz dem Späherblick der Französischen Kunstbeuter entgangen seyn mag.

*) S. oben S. 58.

Digitized by Google

Von dem unſrigen ſagt Landon: „Als dieſes Bild nach Frankreich kam, war es ganz beräuchert und unkenntlich. Erſt nachdem es geſäubert wurde, fand man daran Schönheiten, die man vorher nur nicht vermuthet hätte. In der That iſt es aus Raphaels beßter Zeit, von correkter Zeichnung, kräftigem Kolorit, und mit einer Landſchaft ſtaffirt, deren Detail dem Grandioſen des Hauptgegenſtands nichts ſchadet. Dann belehrt uns ſchon l'Epicié, und ſeither das Manuel, das die erwähnte Reſtauration ſchon vor 65. Jahren von dem damaligen Krongemäld-Aufſeher Stiemar bewerkſtelligt worden; letztres (das Manuel, Nro. 35.) aber findet kurz: Daß man zwar Raphael noch darin erkenne, aber alle Grazie ſeines Pinſels daraus verſchwunden, und ſolches wahrſcheinlich durch mehrere ſogenannte Ausbeſſerungen gepeinigt worden. Ueberdies bemerke man daran einige Uncorrektheiten, beſonders an dem rechten Fuße, welcher nicht die Feinheit habe, die der Meiſter ſonſt dem Gelenkenbau ſeiner Gliedmaßen zu geben wußte.

8) St. Johann der Evangeliſte ſchwebt auf ſeinem Adler in den Wolken, und ſchreibt, voll Begeiſterung, ſein Evangelium (7′ 4″ hoch, 5′ 1″ breit), lebensgroße Figur, von feſter, reiner, doch fließender Zeichnung, voll Kraft und Harmonie; indeſſen zweifelt l'Epicié noch, ob es nicht von einem Schüler des Künſtlers ſey, ungeachtet es mit Raphaels Namen bezeichnet iſt.

9) St. Margaretha, welche einen Höllendrachen unter ihre Füße tritt; ein vorzügliches Bild, von welchem indeſſen Vaſari (im Leben von Jul. Romano) glaubt, daß ſolches faſt ganz die Arbeit dieſes letztern, nach einer Zeichnung von Raphael ſey (5′ 8″ hoch, 3′ 7″ breit). Die Figur lebensgroß. Nach Vaſari ſoll es der Künſtler an König Franz I. geſandt, nach Andern hingegen ein Florentiniſcher Edelmann daſſelbe der Kirche St. Martin des Champs zu Paris geſchenkt, und ſpäterhin Heinrich IV. es an ſich gebracht haben. „Es iſt unmöglich" (heißt es im Manuel l. c. 26.) „daß Raphael etwas Anderes als Erhabenes bilden konnte. Schon die Entwickelung des unermeßlichen Drachen, der ſich in einer Lage befindet, welche der vortheilhafteſten Anſicht der Hauptfigur keinen Nachtheil bringt, iſt ein wahres Meiſterſtück. Sein offener Rache würde die Heilige verſchlingen; aber er liegt über ſich gekehrt, erſpart uns das Abſcheulichſte ſeines Anblicks, und erleichtert jener ihre Uebermacht. In dem auffallendſten Contraſte mit

Digitized by Google

Allem was sie umgiebt, steht die wunderschöne Siegerin da, und setzt ihren zarten Fuß auf den Flügel des zu Boden geworfenen Thiers; dasselbe ist noch nicht todt, aber ohnmächtig zu schaden. Kein Umstand entging dem denkenden Künstler; das Wunder ist in seiner ganzen Vollendung ausgedrückt. Somit ist der große Gedanke wohl einzig Raphaels; in der Ausführung konnte seine Hand späterhin noch Besseres machen. Ueberdies scheint das Bild namhaft ritoccirt zu seyn".

10) Ceres, schöne Figur, außer dem Kopf, der vielleicht ritoccirt ist (14″ hoch, 11″ breit), Grau in Grau gemalt. In dem Verzeichnisse der Königl. Gemälde findet man solches irrig unter der Rubrik von Jul. Pipi eingetragen.

11) Die Verläumdung, nach Lucians Beschreibung eines Gemäldes des Apelles; Federzeichnung, ausgetuscht, und mit Weiß erhöht.

12) Das Bildniß eines schönen Jünglings, der den Kopf auf seine Rechte stützt, und den Einige für Raphael selbst halten; immerhin ein treffliches Bild (1′ 9″ hoch, 1′ 4″ breit).

13) Dasjenige eines ganz unbekannten jungen Mannes, im Nachdenken, mit übereinander geschlagenen Händen (2′ 2″ 9‴ hoch, 1′ 9 1∫2″ breit), mit vieler Kraft gemalt.

14) Dasjenige des Grafen Castiglione, des Künstlers Freund, der davon in einer Stanze sagt, seine Gattin habe sich mit demselben in seiner Abwesenheit besprochen und die Kinder es als ihren Vater begrüßt (2′ 5″ hoch, 2′ 2″ breit), auf Tuch gemalt. Ein Herzog von Mantua verkaufte es an Carl I. in England. Nach dessen Tode kam es nach Frankreich. „Dieses Bildniß" (heißt es im Manuel Nro. 18.) „zeigt einen festen Charakter an; edler, aber eben nicht viel denkender Kopf; ruhige Stellung; die Kleidung eines begüterten, aber einfachen Mannes. Den Pelzverbrämten Rock und den sonderbaren Hut hat der Maler gut zu benutzen gewußt. In der Ausführung ist es minder breit, im Ton minder hoch, als andere unsers Meisters, der freylich immer Raphael blieb, und nur etwa so auf- und abzusteigen pflegte".

15) Dasjenige des Kardinals Jul. von Medicis; völlig derselbe Kopf, voll Feuer und Ausdruck, welcher sich in dem Gesellschaftsbilde Leo X. mit diesem und dem Kardinal

Digitized by Google

Rossi befindet, und wahrscheinlich zur Scizze in letzteres Bild dienen mußte (2 1/2′ hoch, 2′ breit).

16) Das gewöhnlich: Raphael und sein Fechtmeister getaufte schöne Gesellschaftsbild, auf Tuch gemalt (2′ 11″ hoch, 2′ 4″ Zoll breit). Andre halten den Kopf des Fechtmeisters für denjenigen des Künstlers Pontormo, und schreiben das Bild selber diesem letztern zu. Uns scheint es hinwieder am Zweifelhaftesten zu seyn, ob der: Raphael getaufte Kopf wirklich der seinige, und nicht vielmehr eines weit ältern Mannes seyn sollte. Dagegen stimmen die beßten Kenner überein, daß dieses schöne Werk allerdings die Arbeit des unsrigen sey. Freylich findet man die beyden Köpfe von sehr ungleichem Werth, und nämlich in demjenigen, den man Raphael nennt, weder die Schönheit der Formen, noch viel weniger des Colorits, wie in seinen übrigen Bildnissen; hier scheint er krank, sein Aug' erloschen, Haar und Bart vernachläßigt, und letztrer vollends falsch zu seyn. Dafür aber ist der andere Kopf des sogenannten Fechtlehrers (oder, wenn man lieber will, Pontormo's) von größter Schönheit in Zeichnung und Ausdruck, und die schwere Verkürzung der rechten Hand ein wahres Meisterstück.

17) Endlich nennt l'Epicié noch ein in dem Inventar der Königl. Gemälde als Raphael genanntes Bildniß Papst Adrian VI. was aber unmöglich das Werk des Unsrigen seyn könne, da Adrian nicht nur erst in 1522. zu dieser Würde erhoben worden, sondern sich auch früher niemals in Italien befunden habe.

Hiernächst befinden sich im Französischen Museum, als Kunst-Eroberungen, neben den schon oben im Texte genannten, noch folgende Raphaelische Kunstschätze:

18) Die Madonna della Seggiola von drey Halbfiguren, aus dem Pallaste Pitti (2′ 5″ im Durchmesser). Dies ist eines von denjenigen berühmten Bildern unsers Künstlers, dessen Vasari (fast unbegreiflich zu hören!) mit keinem Worte gedenkt. Zu Florenz, wo es sich seit 1539. soll befunden haben, war es hinter Glas verwahrt. Füßli, der solches nur aus dem freylich trefflichen Stiche von Morghen kannte, beschreibt es schon nach diesem, wie folgt: „Maria auf einem Stuhle sitzend hält das Kind mit Inbrunst auf dem Schooße, und hat ihr Haupt, mit nachdenkender aber zufriedener Miene, bis an das Gesicht desselben gesenkt. Ernst, Würde und Anmuth sind in ihrem Gesichte mit

Digitized by Google

der schönsten Form vereinigt. Das Kind, welches sich still an die Mutter schließt, und in einer ruhenden Wendung sitzt, scheint ebenfalls nachdenkend zu seyn, und sein Gesicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindischen Form, etwas außerordentlich Geistreiches in seinen Zügen, und besonders in seinem Blicke. Johann, der sich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und dessen Gesichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen besonders schönen Kontrast in dieser vortrefflichen Gruppe", u. s. f. Dann aber rühmt vörderst Richardson an demselben das mit großer Einsicht angebrachte Helldunkel, und das wunderschöne Kolorit, besonders an dem Arm des Christkindes der im Lichte steht, die Mannigfaltigkeit und Zartheit der Tinten, so wie überhaupt die meisterhafte, nichts minder als geleckte Vollendung des Ganzen. An der Zeichnung rügt er einzig das etwas Gezwungene an der Hand der H. Jungfrau, so wie an dem vorgestreckten Fuße des Kindes. Vom Ausdrucke im Charakter des letztern heißt es dort (wohl nicht ganz ohne Grund), daß derselbe nicht die ruhige Erhabenheit, wie in andern ähnlichen Bildern, sondern etwas Ernstes, fast Wegwerfendes, immerhin aber nicht Unwürdiges an sich trage. Von den Haaren, ebenfalls des Kindes, sagt er, daß eine Locke derselben, wie vom Schweiß zusammengeballt, auf die Stirne falle. Bis auf einige etwas gebleichte Stellen und kleine Spalten sey das Werk vollkommen erhalten. Meyer dann in den Propyläen bemerkt, mit gewohntem Scharfsinn: „Die meisten sogenannten Madonnenbilder und H. Familien gehören nicht zu den idealischen, sondern zu den reinmenschlichen Darstellungen der Kunst; selbst die unsrige ist nichts mehr, als vielleicht nur die fürtrefflichste dieser Art. Wahrscheinlich ist hier die H. Jungfrau ein Bildniß, oder sie könnte es doch seyn; denn es leben gewiß zu allen Zeiten und in in jedem Lande eben so schöne Frauen, und vielleicht mehrere, als man denken möchte. Gedachtes Bild hat nichts von dem Hohen, Heiligen, Himmlischen, was wir mit der Idee von der Mutter Gottes zu verbinden pflegen, sondern es ist bloß treue Darstellung der reinsten Menschlichkeit, und daher fließt sein unwiderstehlicher Reitz; darum liegt es allen Wünschen und Hoffnungen jedes Herzens so nahe, und bedarf keines fernern Zwecks, keiner andern Bedeutung. Wo die H. Jungfrau demnach, wie hier, menschlich handelt, auf Erden leibt und lebt, mit ihrem Kinde beschäftigt ist, dasselbe pflegt, herzt, u. s. f. da sey sie menschlich,

unſchuldig, zart, ſanft — das Symbol der Mutterliebe, d. h. des gemüthlichſten und zarteſten Triebes im Menſchen; ſie kann nur an Innigkeit, an dem Anziehenden und Rührenden für uns verlieren, wenn ſie in ihrem menſchlichen Zuſtande anders als eine liebende Mutter dargeſtellt erſcheint; denn wir können ja von der Mutterliebe durch nichts einen höhern und ſchönern Begriff geben, als durch die Wirkung derſelben. Der kleine Johannes dann iſt (wenigſtens in unſerm Bilde) bloß eine Zuthat, welche das Kunſtwerk mehr rundet, und die Anordnung deſſelben vollkommen macht, aber deswegen die Darſtellung in ihrem innern Charakter nicht ändern kann". Auch die Franzoſen, nachdem ſie dieſe Juwele aus Florenz erbeutet hatten, konnten des Preiſes derſelben kaum ſatt werden. So z. B. leſen wir im: Manuel du Muſeum Français (Nro. 24.) Nachſtehendes: „In ſeinen H. Familien ſcheint Raphael ſeinem Urtypus einer Madonna, von Alter zu Alter gefolgt zu haben, und z. B. die gegenwärtige keine andere als die ſogenannte Madonna die Gärtnerin, vom Sechszehnten zum Vier und Zwanzigſten gelanget, zu ſeyn. Hier ſtand ihre Schönheit auf der oberſten Stuffe; ſie hörte auf zu wachſen und noch ſchöner zu werden. Alles iſt in dieſem Kopfe vollendet; ſeine Formen ſind die anmuthigſten und zugleich regelmäßigſten, die man ſich denken kann. Wer die Umriſſe und Züge deſſelben ſtudiren will, wird bemerken, wie alle dieſe Züge nicht allein ſchön, ſondern auch für einander gemacht, die Augen tiefer liegend (enchassés) und geiſtreicher ſind, und zu der mehr geformten Naſe, und dem feinern ausdrucksvollern Munde gehören. Auch das Oval iſt gebildeter und minder rundlicht. Der Bau ihrer Wangen (les méplats) hat breitere Contoure; von der frühern zarten Blüthe ſind ſie zu ihrer Friſche gelangt. Auch ihr Anzug iſt beſorgter, geſchmückter, nicht mehr unbeachtet wie in ihrer erſten Jugend. In dem Kinde hienächſt nehmen wir das nämliche Wachsthum wahr; es hat ſeine fünf Jahre erreicht, ſchon ſpürt man ihm Würde an. Raphael hatte das Verhältniß zwiſchen Mutter und Kind ganz ergründet. Jene drückt es an ihr Herz; dieſes ſchmiegt ſich an ſie (s'y rétire). Die Lage des Arms der Jungfrau und des Kniees des Sohns iſt aus der Natur geholt; jener Arm und dieſes Knie dienen einander zum Stützpunkt, und machen das Band zwiſchen beyden noch inniger. Neben dem Hauptgedanken und der Zeichnung kann man nicht umhin, die geſchickte Zuſammenſetzung zu bewundern, die in

einem engen Kreiſe drey Figuren ſo vereinigt, daß faſt kein lediger Raum übrig bleibt, und dennoch keine von allen Dreyen in gezwungener Lage erſcheint. Auch die Hand der H. Jungfrau iſt dem Alter des Geſichts angemeſſen, minder fleiſchigt, und zugeſpitzter; doch ſcheint ihr Ebenmaaß etwas groß zu ſeyn. Der junge St. Johann endlich hat den unverkennbaren Ausdruck von Andacht und Liebe. Dem Kolorite wirft man vor, daß es ein wenig auf Roſenroth und Lila ziele, und minder wahr ſey, als man es ſonſt bey Raphael in ſeinen ſchönſten Werken zu finden pflege. Nicht zu verwechſeln mit der unſrigen iſt jene andere Madonna della Sedia von zwey Figuren, welche wir oben unter den Bildern in Spanien (Nro. 17.) genannt haben.

19) Eine andere H. Familie, ebenfalls von drey Halbfiguren, wo die Mutter das erwachende Kind aufdeckt, und hinter ihnen St. Joſeph, auf ſeinen Stock gelehnt, aufmerkſam zuſieht. Dies 3′ 9″ hohe, und 2′ 10″ breite Bild ſtand ſeit hundert Jahren in der H. Kapelle zu Loretto und war in großem Rufe. Dort wurde es beym Durchzuge der Franzöſiſchen Truppen mitgenommen, und kam nach Rom in Verwahrung des Päpſtlichen Nipoten Braſchi. Von ihm in das Muſeum Napoleon. Ein zweytes ähnliches befand ſich ehemals in der Gallerie Orleans, und ſoll jetzt in England ſeyn. Man zweifelte aber an der gänzlichen Originalität beyder, doch beſonders des erſtern. Dieſes, von dem hier die Rede iſt, iſt 3′ 9″ hoch, 2′ 10″ breit in lebensgroßen Halbfiguren. „Daſſelbe" (heißt es im Manuel Nro. 34.) „muß aus Raphaels mittlerm Kunſtalter ſeyn; der Kopf der Madonna könnte zwar zu ſeiner ſchönſten Zeit gerechnet werden; aber die Drapperie zeigt eine frühere an, die Falten haben nicht die gewohnte Leichtigkeit und Feinheit. Die Färbung des Kopfs iſt wirklich ſehr ſchön, und die Geſichtszüge ſcheinen der erſte Ausdruck jenes jungfräulichen Typus zu ſeyn, den ſich der Künſtler ſchuf, und ſpäterhin, ſeiner urſprünglichen Reinheit unbeſchadet, ſo ſehr zu vermannigfaltigen wußte. Die Hand, welche den Schleyer hebt, iſt zwar zart gezeichnet, aber die Grazie ihrer Stellung etwas geſucht. Die Stellung des erwachenden Sohnes iſt für ein Menſchenkind wahr genug; andremale gab er ihm mehr Göttliches. St. Joſeph iſt nachdenkend, und ſein Kopf ſpricht unzweydeutig den Charakter eines edeln Greiſen aus".

20) Chriſtus in der Glorie (die Stirne mit einem Lorbeer- oder — Dornen-Kranz?

Digitized by Google

umwunden), Maria zur Rechten und St. Johann zur Linken, unten St. Paul und St. Catherina; daher dieſes Bild, das einſt in der Pauliner Nonnenkirche zu Parma ſtand, den Titel der fünf Heiligen trägt (3′ 9″ hoch, 3′ 1″ breit). Bey deſſen Anblick ſoll Allegri ſein berühmtes: Anch'io son pittore! geſprochen haben. Von dieſem Bilde ſagt das Manuel Nro. 33: „Dergleichen Gegenſtände wurden ohne Zweifel dem Künſtler ſo befohlen, und ſein Talent konnte ſich für ſolchen Zwang bloß durch Vorzüge des Details entſchädigen. So gab er hier dem Ganzen einen ſtralenden geheimnißvollen Ton, welcher einzig von dem Kolorit ausging. Denn, was die Zuſammenſetzung betrifft, ſteht jede Figur vereinzelt da. Diejenige des Chriſt's in der Mitte, in ſehr kräftigem Halbſchatten, löſ't ſich von dem leuchtenden Hintergrund ab; der Kopf iſt ein wenig rund, die Naſe wohl kurz; auch die Augen ſind zu rundlicht geſchnitten; der ganze Körper ziemlich mager. Die H. Jungfrau dann gehört noch nicht zu denen, die uns ſonſt Raphael ſo unnachahmlich hinterlaſſen hat; St. Johann hingegen iſt ſchön für Stellung, Zeichnung, Gewand und Allem, was man nackt davon ſieht. St. Paul hat einen großen apoſtoliſchen Charakter; der Kopf von St. Catherinen iſt voll naiver Grazie, die Oberlippe allein iſt etwas dick — und wer weiß, ob dergleichen nicht etwa in irgend einer alten Legende ſeinen Grund haben mochte; ihre Drapperie iſt des Künſtlers beßter Zeit würdig, ungeachtet man ſonſt dieſes Bild nicht in dieſelbe ſetzen kann. Sein Talent zeigt ſich darin bloß in der feſten und ſichern Ausführung, und in dem Beſtreben des Kolorits, das, wie ſchon geſagt, eben ſo myſtiſch als die Tendenz des Gegenſtands iſt.

21) Die drey Kardinaltugenden: Glauben, Hoffnung und Liebe. Drey Friſen in der nämlichen Rahme, aus der Kirche St. Franzesco zu Perugia. Dieſelben ſind, en Camayeu, auf grünen Grund gemalt; in der Mitte von jeder Friſe, en Rond, eine dieſer Tugenden in Halbfigur, durch Stellung und Ausdruck bezeichnet; zu ihrer Rechten und Linken (jedoch von dem en Rond getrennt) auf jeder Seite ein Genius, mit Attributen, welche der Hauptfigur vollends ihre Deutung geben. Jedes dieſer lieblichen Bilder iſt 1′ breit und 5″ hoch. Landon rühmt, neben der Compoſition und Zeichnung, die ungemeine Deutlichkeit dieſer Allegorien, die ſonſt ſo ſelten iſt, und fügt hinzu: „Es iſt unbeſchreiblich, was für einen Reichthum von Einbildungskraft Raphael auf ſolche für

Digitized by Google

Kameen und Arabesken bestimmte Gegenstände verwendet hat; sein Genie scheint (auch) hier unerschöpflich". Das Manuel dann, Nro. 22. welches ihr Maaß (ganz anders als oben) auf 2′ 6″ Höhe, und 2′ 8″ 6‴ Breite angiebt, bemerkt sehr richtig: Daß die Hauptfiguren noch mehr durch Stellung und Ausdruck, als durch bloße Attribute, ihren Sinn deuten. Es sind bloße Scizzen, aber eben so weich als leicht toccirt.

22) St. Placidus, St. Cäcilia und St. Benedikt, drey kleine Halbfiguren in Gouache, aus der Benediktinerkirche zu Perugia; die Farbe ist ganz erloschen, aber Zeichnung und Ausdruck bürgen beynahe für die, freylich nicht ganz ausgemachte, Originalität.

23) Das Bildniß des Papstes Julius II. aus dem Pallaste Pitti, Kniestück von 3′ 1″ Höhe und 2′ 2″ Breite, ein sehr nachdenkender, und ruhig überlegender Kopf. Von diesem Bilde urtheilt das Manuel Nro. 30. „Auch hier immer dieselbe Weise, den Menschen zu malen nicht so wie er sich im Prunke zeigt, sondern wie man ihn täglich zu Hause sieht. Kräftiges Kolorit, aber noch nicht das Transparente und Vollendete, wie in der Folge. Die Muskeln sind stark ausgedrückt, und die Formen eben nicht sehr fließend. Es ist noch nicht die Arbeit jenes Bildnisses von Leo X." „Raphaels Talent (wird dann sehr gut hinzugesetzt) „trug den ganzen Charakter menschlicher Vervollkommnung an sich, die stets zunehmen, und welche einzig die Natur durch ein uns Allen gemeinsames Gesetz aufhalten kann. Die Stufenleiter seiner Kunst zeigt uns nirgends an, wie weit er gelangt wäre, wenn er das Alter von M. Angelo erreicht hätte".

24) Bildniß des Kardinals Bibiena (desjenigen, der an Raphael seine Enkelin vermählen wollte), ebenfalls aus Pitti (2′ 9″ 4‴ hoch, 1′ 11″ breit): „Ein nachdenkender und dabey gutmüthiger Kopf" (sagt das Manuel Nro. 28.); der Künstler hat seinem Gönner das rechte (schielende) Aug' nicht geschenkt; einfacher, unmanierirter Styl; der Mann ganz wie er ist; die Stellung eines Schreibenden, der Vergleichungen anstellt; Alltagskleidung ohne Anmaaßung. Dieser Theil des Bildes hat indessen ziemlich durch die Zeit gelitten. Die Hände ungemein schön; wahre — Kardinalshände, die sich bloß mit der Feder, und nur mit Muße beschäftigen".

25) Endlich dasjenige des Kardinals Inghirami, wieder aus dem Pallaste Pitti: „Bildniß" (sagt das Manuel Nro. 19) „dessen tiefes Nachdenken ihm aus den Augen

Digitized by Google

leuchtet; lauter Züge, und ſogar Umriſſe, die einen Mann ausſprechen, dem die lange Gewohnheit das Recht erworben, nie ſein Inneres zu verrathen, kurz eines Politikers des Römiſchen Hofs; ſein Mund kann lächeln wenn er will, aber Wangen und Augbraunen nehmen keinen Theil daran. Die Zeichnung von äußerſter Reinheit, und zumal diejenige der rechten Hand mit den Ringen, wunderſchön. Der Pinſelſtrich breit, das Kolorit wahr; der Glanz des Scharlachgewands tödtet das Fleiſch nicht. Der Faltenwurf ungemein natürlich. Auch ſieht man an dieſem Bilde, daß die Gewohnheit — oder vielmehr die Aushilfe des Laſirens (hier mit reinem Lacke) ſchon von Alters her geübt ward. Ueberhaupt ſcheint Raphael dies Werk mit ganz beſonderer Luſt vollendet zu haben, ſo wie er denn freylich das Bildniß auch ſonſt für einen weſentlichen Theil ſeiner großen Kunſt anſah.

Dieſe 25. Bilder aus der Gallerie des Franzöſiſchen Muſeums, machen mit 19. andern, theils von altem Beſitze, theils von Kunſteroberungen, die wir ſchon oben im Texte nach Vaſari, und, aus Veranlaßung, auch nach Andern genannt haben *), einen Kunſtſchatz von 44. Raphaeliſchen Staffeleybildern aus, deren ſonſt keine andere Gallerie in Europa — vielleicht auch eines Theils derſelben nicht ohne Erröthen, ſich zu rühmen hat.

Was dann, neben dieſen, ſeiner Zeit die Gallerie Orleans beſeſſen, und in unſern neuern Tagen in alle Welt zerſtreut worden, war folgendes:

Erſtlich von H. Familien und Madonnen.

1) Eine H Familie auf Holz, en Rond (3′ 2″ im Durchmeſſer). Ganze, halblebensgroße Figuren. Madonna, im Profil, hält das nackte, ſitzende Kind am Gängelbande.

*) Davon ſechſe alt: Madonna die Gärtnerin; die beyden St. George, die beyden St. Michael, und das Bildniß der Johanna von Arragon; die übrigen neu, nämlich: Die beyden Hauptbilder: Der Verklärung, aus Pietro Montorio zu Rom, und der H. Cäcilia aus St. Paul di Monte zu Bologna; dann die H. Familie mit St. Anna und Catherina, aus der Gallerie Pitti; die Krönung der H. Jungfrau im Himmel, oder ihre Himmelfahrt, aus St. Francesco, und von den Clariſſerinen zu Perugia (zweymal), nebſt den drey kleinen Tafeln am Fußgeſtelle des erſtern: Verkündigung, Anbetung der Hirten, und Darſtellung im Tempel; Weiter: Die Madonna mit den Kirchenvätern, wieder aus Pitti (jetzt zu Brüſſel); diejenige von Donataire, aus Foligno; eine dritte mit Johann dem Täufer und St. Niklas, aus der Kirche Frati de' Servi zu ſchon genanntem Perugia; das Geſicht Ezechiels, und endlich das Geſellſchaftsbild Leo X. mit den Kardinälen Medici und Roßi, beyde wieder aus der Gallerie Pitti.

Digitized by Google

St. Joseph, auf einem Knie, einen langen Stock in der Rechten, reicht ihm Früchte dar, gegen die es sich hinneigt. Im Hintergrund eine Landschaft.

2) Eine zweyte, ebenfalls auf Holz (2′ 9″ hoch, 1′ 11″ breit), stehnde Figuren unter Halblebensgröße. Madonna, mit dem nackten Kinde und dem kleinen St. Johann im Kameelfelle, legt ihre Hand auf diesen letztern, als wollte sie ihn vor dem erstern sich neigen machen. Zur Linken sieht man St. Joseph, der eine hüglichte Straße hinangeht.

3) Eine dritte, auf Leinwand (3′ 7″ hoch, 2′ 8″ breit), Halbfiguren. Madonna hebt einen durchsichtigen Schleyer von dem auf einem Bettchen nackt liegenden Kind auf, das die Aermchen gegen sie ausbreitet. Joseph, auf seinen Stock gelehnt, steht aufmerksam zur Seite. Die Scene scheint ein Zimmer zu seyn.

4) Eine vierte: Madonna mit dem Kinde, das sich mit dem Gesicht an den Schooß der Mutter lehnt, und die Augen zu ihr emporhebt. Der Kopfputz der Mutter, fast wie in der Gärtnerin, und das Gesicht noch jünger (2′ 4″ hoch, 1′ 6″ breit) auf Holz.

5) Eine fünfte: Die sitzende Madonna, in herabhängendem Flor, hält das auf einem Gesimse stehnde Kind, und umarmt es; im Hintergrund etwas Landschaft (2′ 6″ hoch, 2′ breit) auf Holz. „Dieses Bild" (heißt es bey Crozat) „kam nach mehrern Handänderungen, zuletzt durch Kauf von H. H. von Dochat an Orleans; etwas geschädigt, aber dafür die Köpfe von lebhaft großem Charakter, und die Farben noch in ihrer schönsten Blüthe, wahrscheinlich aus Raphaels beßter Zeit. Von einigen indeß wird es für die Arbeit eines seiner Schüler, Timoth. Viti's, gehalten".

6) Eine sechste endlich: Die sitzende Madonna, fast im Profil, betrachtet stille das nackte Kind auf ihren Knieen, das nach ihrer Brust langt, und den Zuschauer ansieht, (11″ hoch, 8 1/2″ breit) auf Holz, die Scene auf einem Zimmer.

Von diesen sechs Bildern sollen (Landon zufolge) Nro. 3. 4. u. 5. gegenwärtig in England seyn.

Neben diesen besaß die Gallerie Orleans einst:

7) St. Johann in der Wüste (5′ 1″ hoch, 4′ 6″ breit) auf Holz; dem eben angezeigten Maaße nach größer, als der im Französischen Museum, und hier lebensgroße Figur, sonst wohl diesem letztern in der ganzen Zusammensetzung gleich; außer daß es davon

Digitized by Google

ausdrücklich heißt: Der Unsrige sitze (gleich demjenigen zu Florenz) nicht auf einem Baumaste, sondern auf einem Stein; und eben so geht auch hier vom Bambusrohr eine Flamme aus. Er sieht gerade vor sich hin, zürnend und weit lebhafter, als der im Museum. Vor dem zu Florenz, will ihm Crozat auch in Ansehung des Kolorits den Vorzug geben. Maria von Medicis brachte dieses Bild nach Frankreich, und schenkte es ihrem schändlichen Lieblinge, dem Marschall d'Ancre; vielleicht für dasjenige, was er früher ihr aus Italien gebracht **). Späterhin kam es, nach mehrern Handänderungen, an Orleans. Wo es sich gegenwärtig befinde, ist uns, wie so Vieles, unbekannt.

8) Christi Gebet im Garten (9″ hoch, 10 3/4″ breit), auf Holz. Der Heiland (sehr gemeine Figur) auf den Knieen; ein Engel bringt ihm den Kelch; die Jünger schlafen.

9) Die Kreuztragung (9″ hoch, 2′ 7 1/2″ breit), eine Frise auf Holz. Ein junger Mensch unterstützt den heiter ausſehnden Erlöser. Vier Schergen; ein Soldat mit einer Hellbarde. Zwey Reuter voran; die H. Mutter, die in Ohnmacht sinken will, von St. Johann und den drey Marien begleitet (zusammen 14. Figuren).

10) Die Grablegung (oder vielmehr eine Pieta), Nebenbild von Nro. 8. vollkommen von nämlicher Größe, auf Holz. Landschaft mit drey Bäumen. Auf dem Schooße der Mutter liegt der von St. Joseph gehaltene Leichnam. Magdalena knieend, küßt ihm den rechten Fuß. Zwey Apostel blicken mit Schmerzen auf ihn. Madonna trägt eine Art Nonnen-Schleyer.

Diese drey Bilder (Nr. 8. 9. u. 10.) in Sanzio's frühester Manier, standen einst über den Stufen des Altars der Nonnenkirche St. Anton zu Perugia, für welche Raphael auch das Altarblatt selbst (ebenfalls ein Pieta, mit dem bekleideten Leichnam *) gemalt hatte.

11. u. 12) St. Franzise und St. Anton von Padua, Nebenbilder auf Holz (jedes 9″ hoch und 10″ breit). Der letztere hält in der Rechten eine Lilie, in der Linken ein Buch; der erstere ein Buch und ein hölzernes Kreuz. Auch diese beyden Bildchen sollen sich, mit obigen, an der nämlichen Stelle zu Perugia befunden haben.

*) S. oben S. 8.

**) S. oben S. 57.

Digitized by Google

13) Bildniß Julius II. (3′ hoch, 2′ 3″ breit) auf Tuch. Der Papſt mit langem weißem Bart, in einem Lehnſtuhl mit hohem Rücken, die linke Hand auf dem linken Stuhlarm, an jeder Hand drey Ringe.

14) Junger Mann, lebensgroße Halbfigur, hält ein Buch vor ſich. Einige hielten's für das Bildniß Bindo's Alloneſi's (wohl Altoviti's?) von Raphael in der Jugend gemalt.

15) Bildniß einer alten Frau (11″ hoch, 9 1/2″ breit) auf Holz, in natürlicher Größe, in einer einfachen gelben Haube; das weiße Haar fällt ihr auf die Stirne. Man ſieht ihr den ganzen Hals, und ein wenig von der Bruſt.

16) Das Geſicht Ezechiels *).

Dann befanden ſich einſt in Crozat's eigenem Kabinette, von Sanzio's Original-Bildern folgende:

1) Eine H. Familie, auf Holz (2′ 1 1/2″ hoch, 1′ 8 1/2″ breit): Madonna ſitzend das Kind auf dem Schooß, das nach ihrer Bruſt langt, und gegen Joſeph blickt, der es, auf ſeinen Stock gelehnt, aufmerkſam anſchaut. „Dieſes Bild" (heißt es in dem Werke von Crozat) „ſcheint zur Zeit der Disputa gemalt zu ſeyn. Joſeph, ohne Bart, iſt vielleicht ein Bildniß. Daſſelbe kam aus dem Haus Angouleme, und wurde wohlfeil verkauft, weil es überall, und zwar ſchlecht, ritoccirt war. Ein (wir glauben holländiſcher) Künſtler, Vandine, oder Vandier, wußte ältern und neuern Unrath, gleich einer Decke, davon abzunehmen, und ihm ſo ſeinen urſprünglichen Werth wieder zu geben. In dieſer erneuerten Geſtalt kam es an den Herrn von Crozat.

2) Ein St. Georg, wo der Ritter den Drachen mit der Lanze beſtreitet, und eine betende Heilige (Königin) im Mittelgrund kniet, von 15″ Höhe, und, wie Landon (Annal. III. Nro 15.) ſagt, in des Künſtlers erſter Manier gemalt, etwas trocken, aber mit Feinheit und Reinlichkeit ausgeführt. Gegen Felibien's Meinung, iſt es wahrſcheinlich das unſrige, wo St. Georg den Hoſenband-Orden trägt, welches Raphael urſprünglich für Heinrich VIII. in England malte; auch führt es noch den Stempel, welchen ſpäterhin Carl I. allen Bildern der Königlichen Sammlung geben ließ. Aus

*) Jetzt in England, ſomit nicht mit demjenigen zu verwechſeln, welches ſich (ſ. oben S. 20—21.) im Franzöſiſchen Muſeum befindet.

Digitized by Google

deſſen Verlaſſenſchaft gelangte es an den Grafen von Pembrock (Vorſtermann ſtach es 1657.). Hierauf nach Frankreich, wo es, nach zwey Handänderungen, Crozat kaufte. Auf der Pferddecke ſteht des Künſtlers Name. Nach Crozats Tode kam es in die Königl. Sammlung; und iſt ſolches von demjenigen (noch vorzüglichern) zu unterſcheiden, das ſich ſchon von Alters her in dieſer Sammlung befand, und deſſen wir bereits oben (S. 7—8.) Erwähnung gethan.

3) Eine ſtehende Judith, die, das Schwerdt in der Hand, den Kopf des Holofernes mit Füßen tritt. Nach der Beſchreibung von Crozat ſcheint es zu einer Schrankthüre gedient zu haben, und findet ſich noch die Spur eines Gehänges daran. Das Fleiſch ſoll wie geſchmelzt, von viel Relief, und die Landſchaft ganz in Giorgione's Geſchmacke ſeyn. Die Heldin trägt ein Gärnchen auf dem Kopf, und ſieht übrigens ſehr ärmlich aus. Einige halten es daher überhaupt für ein Bild von dieſem letztern. An Crozat gelangte es, nach ein Paar Franzöſiſchen Handänderungen. Wie es nach Frankreich kam, wird nirgends geſagt. Es iſt auf Holz gemalt (4′ hoch, 2′ 6 1/2″ breit).

Wo von dieſen Bildern die Nr. 1. u. 3. hingerathen ſeyen, könnten wir wohl ſagen, wenn Mariette's Catalog des Crozatſchen Nachlaſſes, uns ein — Dilettante nicht — wegſtipizt hätte.

4) Noch fand ſich in dem Crozatſchen Kabinette ein Bildniß des Kardinal Polus (ſt. 1536.) auf Tuch gemalt (3′ 5″ hoch, 2′ 10 1/2″ breit), das, nach mehrern Franzöſiſchen Handänderungen, an ihn gekommen war, aber, faſt zuverläßig, nicht von Raphael ſondern von Seb. Piombo iſt.

Neben den Bildern, deren ſchon Vaſari u. a. erwähnt, welche ſich gegenwärtig in England befinden ſollen, und von denen wir ſchon oben an verſchiedenen Stellen geſprochen haben, nennen wir hier noch:

1) Vörderſt eine Grablegung, die ſich in der alten Sammlung des Grafen von Arundel (wo gegenwärtig?) befand. Felſigte Gegend. Nicodemus hält den Körper. Vier H. Jungfrauen, zwey knieend, zwey ſtehend, beweinen ihn. Aus verſchiedenen Gründen vermuthet man, daß dieſes Bild bloß eine Zeichnung von Parmeggianino nach Raphael ſey. Daſſelbe denken wir

Digitized by Google

2) Von einer H. Familie, bey Richard Mead, wo der kleine Johannes dem Kind auf der Mutter Schooß einen Zettel: Ecce agnus Dei! darbietet. Hinter ihr St. Joseph, der sich auf ein Säulenstück stützt. Dieselbe scheint uns zu den ältesten solcher Darstellungen von Sanzio zu gehören.

3) Eine andere Madonna, die das Kind an ihre Brust drückt, stand einst zu Kensington.

4) Von einer dritten in Profil, die das Kind auf ihren Knieen, den kleinen Johann zur Seite hält, vermuthen wir bloß, daß das Bild irgendwo in England befindlich sey, da W. Tomkins ein artiges Blatt nach demselben (1789.) gestochen hat.

5) Zuverläßig hingegen sah Goede noch 1803. in der vorzüglichen Gallerie des H. Agars zu London eine H. Familie von Raphael, die sich vorher in derjenigen des Herzogs von Choiseul befunden.

6) Dann in der Villa von William Beckford zu Foethil in Salisbury zwey kleine Bilder aus Sanzio's früherer Zeit: Eine Charitas, hält zwey schöne Knaben umschlungen, die begierig an ihren Brüsten trinken, und betrachtet beyde mit mütterlicher Zärtlichkeit; dann die Freude, als ein munteres Mädchen vorgestellt. Sie hält eine Blume in der rechten Hand, und hüpft schnell mit flatterndem Gewand über eine Wiese.

7) Beym Grafen von Pembroke in Wiltonhouse, angeblich dreye. Mariens Himmelfahrt, soll schon vor beynahe 200. Jahren aus der Gallerie des Herzogs von Mantua in diese Sammlung gekommen und eine Jugendarbeit Raphaels seyn, die er für seinen Lehrer Perugino gemalt. Die Madonna steht in starrer Stellung mit gefaltenen Händen auf einer Wolke; sie ist von vier regelmäßig einander gegenübergestellten Engeln umgeben, und am untern Theil der Wolke bildet ein Engelskopf die Spitze. Unten im Vorgrunde stehn eilf Apostel in einer Reihe, die Hände faltend, und die zum Himmel aufschwebende Jungfrau anbetend. Die ganze Anordnung ist ausnehmend steif, aber der Ausdruck, in den Köpfen der Apostel, des Künstlers nicht unwürdig, und vielleicht das einzige, was zum Beweis dienen könnte, daß dies Werk ihn zum Urheber habe. — Ein zweytes stellt die Mutter mit dem Kinde, St. Elisabeth und einen Engel in vortrefflich

Digitized by Google

geordneter Gruppe dar. Maria sitzt bey der Wiege, und trägt das Kind, das ihr Aermchen um sie geschlungen hält. An der Wiege steht der Engel und hat das Bette für das holde Kind bereitet, um welches er den linken Arm legt, und das sein Gesicht lächelnd nach ihm hinrichtet. Hinter der Gruppe breitet die ehrwürdige Gestalt der Elisabeth mit dem Ausdrucke der Liebe und Bewunderung ihrer Arme aus. Im Hintergrunde sieht man den Eingang zum Tempel. Das dritte Bild ist wieder eine Madonna mit dem Kind, in ihrem Schooße sitzend; sie hält es mit ihrem Arm umschlungen, und reicht ihm eine Blume, nach der es begierig greift. Mit Mutterliebe betrachtet sie lächelnd desselben unnachahmlich ausgedrückte Freude und Begierde. An der Spitze ihres Brustluchs steht der Name des Künstlers in Form einer Stickerey *).

8) Nach Dallaway **) endlich legierte ein in 1765, als Gouverneur von Berwick verstorbener General Guise, an Christ-Church zu Oxford mehrere Fragmente zu Raphaelischen Cartons; und ein Miß-Cracherode schenkte an gleiche Stelle ein dergl. sehr schönes. Eines von Ezechiels Gesicht, und von einer H. Familie, besaß in unsern neuern Tagen der Herzog von Buccleug in der Grafschaft Northampton; wieder eines von einer H. Familie befand sich zu Badminton, und ein unschuldiger Kindermord zu Bath bey H. Hoare.

Und nun unser Deutschland besitzt noch (vielleicht mit wenigen Ausnahmen) auf den heutigen Tag, was folgt.

Vörderst die KK. Gallerie zu Wien:

1) Die H. Familie, unter einem Palmbaume ruhend. Die Mutter mit dem einen Knie auf der Erde, neigt das Kind dem kleinen St. Johann entgegen, der ihm knieend Früchte darbringt, und den der bey der Mutter stehnde St. Joseph beym Aermchen faßt, um ihn aufstehn zu machen. Zur Seite etwas Landschaft. Ganze, lebensgroße Figuren (4′ 10″ hoch, 3′ 7″ breit).

2) H. Familie in einer Landschaft; gerade dieselbe, wie Madonna die Gärtnerin zu

*) Goede IV. 74. V. 120. 150—52.

**) II. 258. 241.

Digitized by Google

Paris; Raphaels Name auf der Stickerei am Kleide der Mutter, mit der Jahrszahl 1506. Ein treffliches Bild, wenn schon noch etwas in der Peruginischen Manier.

3) St. Margaretha vor einer Höhle, wie sie den Satan, in Drachens Gestalt zu ihren Füßen, durch Vorzeigung des Kruzifixes besiegt. Ganze, lebensgroße Figur (5′ hoch, 3′ 10″ breit). Vortrefflich in Zeichnung und Ausdruck (Sieg der Unschuld über das Laster!), aber ziegelförmig colorirt. Einige (wohl irrig) eignen es dem Jul. Pipi zu.

Die Gallerie zu München besitzt:

Neben der Kunstperle von Raphaels Bildniß, einst im Pallaste Altoviti zu Florenz, jetzt im Besitze des H. Kronprinzen von Bayern, dessen wir schon oben S. 22. gedacht:

1) Die H. Familie mit zwey Engeln, im Kleinen (2′ 3‴ hoch, 1′ 4″ 6‴ breit) der berühmten in Frankreich gleich auf Leinwand gemalt, und für Originalität wohl zweifelhaft.

2) Eine andere H. Familie. Die Mutter kniet vor dem schlummernden Kinde, hebt den Schleyer in die Höhe, und hält den kleinen St. Johann mit der Linken. Auf Holz, rund; 4′ 3″ im Durchschnitte.

3) Der vom Kreuz abgenommene Leichnam liegt zur Erde, den Oberleib von einem ehrwürdigen Greisen emporgehoben. Die Mutter der Schmerzen sinkt ohnmächtig zurück, und wird durch eine heilige Freundin und St. Johann unterstützt; zur Rechten St. Magdalena, ist gerührt hingebeugt über die Füße des Todten; im Hintergrund noch eine knieende weibliche Figur; zur Seite Joseph von Arimathea. In der Ferne Jerusalem. Ganze Figuren auf Holz (1′ 8‴ hoch, 8″ 6‴ breit).

4) St. Hieronymus, im Begriffe, das Ueberdachte niederzuschreiben; vor ihm ein Buch und ein Todtenkopf, neben ihm sein Löwe. Ganze, lebensgroße Figur, auf Holz (5′ 8″ 6‴ hoch, 4′ 2″ 3‴ breit).

Die Gallerie zu Dresden besitzt zwar nur zwey Raphaelische Bilder, aber unter diesen, in der weltberühmten Madonna mit dem Kind in der Glorie, St. Sixt und St. Barbara, das weit vorzüglichste in Deutschland, dessen wir schon an seinem Orte *) gedacht haben. Dann, neben diesem:

*) S. oben S. 27—28. Dort erwähnten wir, daß wir nach diesem Bilde noch keine befriedigende

Digitized by Google

Einen St. Georg zu Pferd, der den Drachen erlegt hat; die Lanze ist ihm zerbrochen. Zu seinen Füßen liegt ein Mädchen (wahrscheinlich die Lydische Prinzessin Cleodolinde) auf den Knieen, mit gefalteten Händen. Auf Tuch gemalt (7′ 4″ hoch, 4′ 4″ breit).

Zu Düsseldorf befanden sich einst, und befinden sich jetzt ebenfalls zu München:

Beschreibung gefunden. Hier folgt eine, aus der so eben erschienenen Schrift: Raphaels Leben und Werke, von G. E. Braun. 8 Wiesbaden 1815. S. 119—21. „Das höchste Ideal aller Raphaelischen Madonnen ist diese; nicht waltet bey ihr Freundlichkeit vor, wie bey allen andern, sondern eine ernste Hoheit spricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Nase und dem nicht weit von der Nase entfernten herrlich geschweiften Mund. Einfach ist Haar und Schleier, einfach die ganze Gestalt; sie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes; Alles ist in Einem Geiste bis in die kleinsten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es ist sicher nach Einem Urbild, und hat den bey Kindern eben nicht seltenen einfachen Ernst, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib ist nicht besonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht schön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beyden Seiten des obern Bildes ist gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen soll. Der Madonna zur Rechten kniet der H. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf seine Brust gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes stehende dreyfache päbstliche Krone deutend, als ob er diese, als das Höchste, der Maria widmen wolle. Sein Kopf ist voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, sehr natürlicher Bart schließt den mächtigen Charakter dieses Kopfes. Die Färbung ist kräftig, und die Behandlung meisterhaft. Das Obergewand ist ein Mantel von schwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Apostein u. s. w. eingewirkt; unter diesem ein Hemd, das sich an den beyden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt ist, so wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabste Sixt, der Maria zur Linken, steht die H. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig sieht; ihr rechtes Bein hebt sie zierlich, und zieht das andere eben nach; so bekommt ihre Figur eine sanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie ist sie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt sie die Höhere, hält beyde Hände über die Brust, und senkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals sich erhebt. So prächtig und reich auch ihre Bekleidung ist, so vielfach auch über einander geworfen, so ordnet sich doch Alles zur gefälligen Uebersicht. Die Haare sind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchschlungen. Ganz unten liegen fast auf dem Rande des Rahmens zwey Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerst verständiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen gestützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr sinnlicher Neugier auf beyden Armen bequem sich vorlegend, den untern leeren Raum in der Mitte poetisch ausfüllt. Die Behandlung an beyden ist kühn, ja fast etwas hingeworfen, besonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand ist daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit ist wahr, aber nicht sehr abwechselnd, im Ganzen zu geib, woran freylich der dies Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld

Digitized by Google

1) Eine H. Familie, noch in Raphaels, wie man glaubte, erſter Manier (4′ 5″ hoch, „3′ 7″ breit)*). Eine frühe Blume ſchöner Einbildung"! (ſagt Heinſe**). „Daß es eins von Raphaels erſten Bildern ſey, mehr von Phantaſie und Gefühl als von Erfindung entſprungen, zeigt das noch unſichere Licht- und Schattenſpiel; Härtlichkeit in den Farben; der überaus große Fleiß in der Auspinſelung von Nebendingen; wie z. B. einiger Bäume und Hütten, die für ihre Entfernung weit zu ſcharfe Ecken haben, u. dgl. Doch iſt dies unendlich kleiner Mangel gegen die hohen Schönheiten des Uebrigen. Eine reizend geordnete Gruppe in ländlicher Gegend, an der Hütte der Maria, an ihrem Gärtchen vielleicht; Zuſammenſeyn derſelben und der alten Eliſabeth mit dem kleinen Chriſt und Johannes, nebſt dem Pflegevater Joſeph. Der Kopf dieſes letztern iſt der eines gütigen, verſtändigen Mannes, noch feuervoll im beginnenden Alter. Sein und Eliſabeths Blick iſt auf die beyden Kleinen gerichtet. Maria hält ein Buch in der Linken, den Zeigefinger ihrer zarten Hand dazwiſchen gelegt. Aus ihrem Geſichte leuchtet ein wahrhaftig ſüßes Herz und ein himmliſcher Geiſt hervor; ihr zärtliches Anſchau'n der Kinder aus den braunen, heitern und doch halb geſchloſſenen Augen macht ſie glücklich; ſie iſt ſo heilig, und wie in einem Traum, aber doch dabey ein ſo junges herzſtehlendes Mädchen, daß ſie nicht recht auf dieſer Welt wachen zu dürfen ſcheint. Die beyden nackenden Kinder haben einen Ausdruck, unglaublich für den, der ſie nicht ſieht. Der kleinere Jeſus hat eine Art von ſchwellendem Band in den Händen, worauf angedeutet iſt: Siehe, ich bin der, der da kommen ſoll; und er blickt und ſagt dies mit ſeinem gottheitsvollen, gnadenreichen und ſich zur Trauer neigenden Geſichtgen: Und der etwas größere Johannes hat's geleſen, und ſieht ihm, wie mit verwunderndem Entzücken, in die Augen; und doch wieder ſo in aller Kindheit, daß die Mutter Gottes ſelbſt darüber ihr hehres Geſicht ein wenig zum Lächeln

iſt; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beyden weiblichen Figuren, ſo wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der beſten Oelgemälde Raphael's."

*) Bewährte Kenner halten es zwar immer für ein verdienſtliches, aber kaum für ein Raphaeliſches Bild.

**) Briefe zwiſchen Gleim, W. Heinſe und Joh. von Müller I. 271. und ff. Wir geben nämlich das Subſtanzliche von Heinſe's ſehr geſchwätzigem und in ſchwankender Sprache gefälltem Urtheile, in einem Schreiben deſſelben von 1774.

Digitized by Google

bewegen muß: Das erfreuendſte Kinderſpiel auf der einen Seite, und lauter Ahnung, Blüthe in der Knoſpe der Zukunft auf der andern. Johannes hat ein braungelbes Krausköpfgen, und Jeſus die erſten blonden Härchen. Maria iſt gekleidet ſo ſchön und doch ſo ſittſam; ihr blondes Haar iſt bloß mit einem rothen Band gleich über dem erſten Haarſaum von der Stirn an zuſammengehalten; um den Nacken wird ein äußerſt dünner Schleyer von Neſſeltuch kaum ſichtbar. Oben an ihrem Bruſtläßchen ſteht des Künſtlers Name. Alle Figuren haben feine goldne Heiligenſcheine. Die Zeichnung iſt, nach dem Urtheile bewährter Kenner, vortrefflich, und die Gewänder ſind ſchön gefaltet; dagegen die Umriſſe trocken, und die Ausarbeitung, wie ſchon geſagt, hart". Sechszehn Jahre ſpäter urtheilte der nüchternere, und doch dabey ſo gefühlvolle G. Forſter*) von eben dieſem Bilde weſentlich, wie folgt: „Das iſt eine ſteife Gruppe! Von Joſephs Kopf herab, längs dem Rücken der Eliſabeth und der Schulter der Madonna, iſt es ein wahrhaftes Dreyeck. Die Farben ſind hart und grell, und des trockenen Pinſels wegen ſcheinen manche Umriſſe eckig; von Licht und Schatten iſt kaum eine Spur. Das nackte Chriſtkind iſt von Geſicht etwas häßlich, und Eliſabeth ein wenig gar zu alt. Die Landſchaft iſt hell und beſtimmt, aber auch ſo trocken und hart, wie die Figuren. Dann aber, jene Aengſtlichkeit der Pyramide abgerechnet, ſtellt dieſes Bild die traulichſte Vereinigung dar, die ſich in einer Familie denken läßt. Eliſabeth und Maria ſitzen beyde auf der Erde, und haben ihre Kinder zwiſchen ſich; Johannes ſitzt der Mutter im Schooß, und iſt ein niedlicher Bube; der kleine häßliche, übrigens richtig gezeichnete Bambino reitet der Madonna auf dem Knie. Die holde Mutter betrachtet ihr Kind mit einem Blick voll himmliſcher Anmuth; ihr Kopf neigt ſich ſanft vor, über daſſelbe, und auf ihrer Stirne thront jungfräuliche Schönheit. Mehr natürliche Grazie — und eine andere giebt es ja nicht! — als dieſe Madonna, haben wenige Gebilde der Kunſt. Eliſabeth blickt auf zu St. Joſeph, der, an ſeinem Stabe gleichſam hangend, mit ſeinem gutmüthigen Geſichte wie drein lächelt. Die Köpfe ſind ſchön, und bey allem, ſelbſt Idealiſchen, dennoch mit Nationalzügen und mit lieblicher Individualität verwebt; und dies iſt es, was ſie ſo reich an

*) Anſichten vom Niederrhein S. 220. u. ff.

Digitized by Google

Charakter, und in ihrer geistigen Fülle so anziehend macht. Das Costume ist einfach, ohne die mindeste Anmaßung, vermuthlich geradezu von der damaligen Volkstracht entlehnt."

2) Das zweyte, lange ebenfalls für einen Raphael geachtete Bild, welches einst die Gallerie zu Düsseldorf, jetzt diejenige von München ziert, ist der Johannes in der Wüste (6′ 6″ hoch, 4′ 4″ breit). „Die Stellung desselben" (sagt Heinse*) „ist schwer zu beschreiben"; und er beschreibt solche in der That so unverständlich wie möglich. Und doch könnte sie kaum natürlicher seyn. Die herrliche, ganz nackte, nur um die Hüften mit einer Schürze von Tygerfell bedeckte Figur sitzt auf dem erhöheten Vorgrund einer dunkelen Waldgegend, womit seine schöne Beleuchtung nichts minder als unverträglich ist. Der nachdenkende Blick seines mit krausen, lichtbraunen Locken bedeckten Hauptes ist auf eine neben ihm sprudelnde Quelle gerichtet, aus welcher er, mit einer Schaale in seiner Rechten, einen labenden Trunk geschöpft hat; in der Linken hält er ein neben ihm auf dem Rasen ruhendes kleines Kreuz. Außer dem Gehölze in geringer Entfernung ruht ein kleiner Tempel; im Hintergrund eine Stadt am Fuß eines hohen Gebirges. Von dem Ganzen spricht Heinse allerley schönes — Helldunkeles **). Das Beßte ist: „Erscheinung eines himmlischen Geistes, dessen Heimath nicht auf dieser Erde ist, so eben nur sichtbar in seiner irrdischen Schönheit; ein reizender Jüngling, den, bey aller Huld, ein Schein edler Wildheit und Mißmuths gegen das Getümmel der Menschen umschwebt; der nun ablassen will, von seiner düstern Betrachtung, wie die sich neigende Sonne, und von der aus dem Felsen quellenden Fluth sich willig kühlen läßt". Weit besser hingegen spricht von diesem wahren Wunderwerke der Kunst (das vielleicht besser wie keines die Schönheit einer alten Bildsäule mit Raphaels Ausdrucke vereint) wieder G. Forster***), wie folgt: „Die Zeit hat diesem göttlichen Bilde gegeben und genommen; gegeben: Eine Wahrheit des Kolorits, die es vielleicht bey seiner Verfertigung nicht hatte; genommen aber (doch nur an einigen Stellen) den bestimmten Umriß, dessen dunkle Schatten sich in den noch dunk-

*) l. c. 294.

**) l. c. 295—98.

***) l. c. S. 231. u. ff. wo er übrigens, unsers Wissens zuerst, solches für die Arbeit eines Unbekannten hält. H Meyer in Weimar achtet es für ein gutes Werk der alten Florentinischen Schule.

Digitized by Google

lern Hintergrunde verlieren. Alles Uebrige iſt das Schönſte, was man ſich denken kann: Kraft in Ruhe; nicht Abſpannung, ſondern Gleichgewicht — dies iſt hier das ſo ſchwierig zu löſende, und doch ſo vollkommen aufgelöſ'te Problem. Wir ſehen einen Mann in Jünglingsſchöne ſitzen; der Körper ruhet, doch nur vermittelſt wirkender Muskeln, und der rechte Arm ſchwebt frey mit der gefüllten Schaale. Indem er ſie zum Munde führen will, verliert ſich ſein Geiſt in ſeiner innern Gedankenwelt, und ſeine Hand bleibt, ihm unbewußt, ſchweben. Mildelächelnd belohnen ſeine Lippen, von unentweihter Reinheit, den, der ihrer Stimme horcht. Iſt es vielleicht die ſtille Freude einer beſſern Zukunft? Wenigſtens umſchweben in dieſem Augenblick frohe Gedanken *) den geſchloſſenen Mund, und ſcheinen gleichſam zu buhlen um die Hülle des Lautes. Niedergeſenkt iſt der Blick; theilnehmende Bewunderung einer geahndeten Größe **) drückt die Augenlieder; unter ihrer großen ſchwärmeriſchen Wölbung ſteht ein Göttergeſicht vor der inneren Sehe, wogegen ihm die mit Reiz geſchmückte Erde nur Staub iſt. Ein Ocean von Begriffen liegt klar auf ſeiner Stirn entfaltet. Wie heiter iſt dieſe Stirne! Keine ſtürmiſche Leidenſchaft ſtört den heiligen Frieden dieſer Seele! Das Buch des Schickſals einer verdorbenen Welt liegt auseinander gerollt vor den Augen dieſes hohen Jünglings ***). Durch Enthaltſamkeit und Verläugnung geſchärft und geläutert, ergründete ſein reiner Sinn die Zukunft. In einſamen Wüſteneyen denkt er dem großen Bedürfniſſe des Zeitalters nach. Zu edel für ſein geſunkenes Volk hatte er ſich von ihm abgeſondert, hatte es geſtraft durch das Beyſpiel ſeiner ſtrengen Lebensordnung, und kühn gezüchtigt mit brennenden Schmachreden. Jetzt fühlt der ernſte Sittenrichter tief, daß dieſe Mittel nichts fruchten; in die eckelhafte Maſſe ſelbſt muß ſich der beſſere Gährungsſtoff miſchen, der jenen ihre Auflöſung und Scheidung bewirken ſoll. Aufopferung, Langmuth, Liebe — und zwar — in welchem den Geſchlechtern der Erde, ja ſeiner rauhen Tugend ſelbſt, noch unbegreiflichen Grade! fodert die allgemeine Zerrüttung des ſittlichen Gefühls ſeines Volkes. Hier wagt er es, dieſe Eigenſchaften vereinigt zu denken, und im Geiſte das Ideal zu entwerfen, das ſolche

*) Hier glauben wir, daß Heinſe beſſer, als Forſter, geſehen hat.

**) Deſſen, der da kommen ſoll.

*** Hier ſcheint Foſter wieder ganz mit Heinſe einzulenken.

Digitized by Google

bis zur Vollkommenheit beſitzt. Bald aber dünkt es ihn, dieſes Bild ſey nicht ein bloßes Werk der Phantaſie; es verwebe ſich mit ihm ſchon bekannten Zügen jenes jugendlichen Gottmenſchen, in dem die Rettung der Erdbewohner ſchon beſchloſſen liegt! Dieſer Ueberzeugung frohe Schauer ſind es, die der geſenkte Blick, im innern Anſchau'n verloren, uns verkündet."

In Salzthalum ſah man einſt:

1) Raphaels Bruſtbild, mit einem Buch in der Hand (1′ 3″ breit, 1′ 9″ hoch).

2) Maria ſteht vor dem Kinde, das vor ihr auf einem Kiſſen liegt und die Hände gegen ihr ausſtreckt, die ihm eben ſo die ihrigen entgegenhält (3′ 4″ breit, 4′ 10″ hoch).

3) Maria hält das Kind, das auf einem Kiſſen vor ihr ſitzt, und beyde Hände nach ihr ausſtreckt. Joſeph ſieht hinten. Halbfiguren (1′ 1/2″ breit, 1′ 4″ hoch).

In der Graf Schönborn'ſchen Gallerie zu Pommersfelden Nro. 180. Madonna mit dem Kinde, lebensgroßes Kniestück, wohl erhalten (3′ 8″ hoch, 2′ 8″ breit).

Endlich in der Gallerie zu Sansſouey ſollen ſich vollends 5 Bilder von Raphael befinden, von welchen indeſſen bey Oeſterreich: Description de la Gallerie Royale de Sans-Soucy, 8 Potsd. 764. nur viere (eigentlich gar nur dreye) genannt ſind; nämlich:

1) Loth und ſeine Töchter (2′ 6″ hoch, 3′ 5″ breit) auf Holz; „das" (heißt es dort) „beſonders durch ſein angenehmes Colorit bemerkenswerth ſey, welches man für Correggio's nehmen möchte, wenn die Zeichnung minder vollkommen wäre."

2) Eine H. Familie (4′ 5″ hoch, 3′ 6″ breit), auf Holz; in M. Angelo's hohem Charakter gezeichnet; dann aber freylich nicht ſo glänzend colorirt, als das Vorhergehende.

3) Ein mit Dornen gekrönter Chriſtuskopf, voll Wahrheit und Ausdruck, beſonders auf den blaſſen Lippen, übrigens noch ziemlich in Perugino's Manier (1′ 6″ hoch, 1′ 2″ breit) auf Kupfer gemalt (?).

4) Das kleine Bild einer Pſyche, Copie nach Raphael von Alex. Cochi, welche wir nur darum nennen, weil ſolche nach einem noch 1757. zu Rom (wo?) befindlichen Urbilde gemalt worden ſeyn ſoll. Sie ſitzt auf einer Wolke, zu ihrer Rechten ein Amor, im Begriffe, ſeinen ſtets fertigen Pfeil loszuſchießen.

Digitized by Google

Noch besaß der jüngst verstorbene Freyherr von Brabeck in seiner auserlesenen Gallerie im Söder ein 8″ hohes und 6 1/4 breites auf chinesisches Papier gemaltes, und auf Holz geklebtes, ungemein wohl erhaltenes Raphaelisches Bildchen, das die Mutter Gottes mit dem Kinde, St. Joseph auf einen Stab gestützt, einen Bischof mit entblößtem Haupte, der dem Kinde liebkost, und zwey jüngere Begleiter desselben darstellt. An der Originalität dieses kleinen Bildes scheint der H. von Ramdohr, in seiner lesenswerthen Beschreibung jener Gallerie (S. 1.) nur nicht zu zweifeln; rühmt die Anordnung desselben; minder den mehr lieblichen (Marattischen) als hohen und ernsten Charakter der Mutter, desto mehr wieder das Geistvolle an dem Kinde; lobt und rügt dann hinwieder Verschiedenes an den übrigen Figuren, ihrer Zeichnung u. s. f. Die Gewänder sollen gut geworfen, das Colorit schön, die Ausarbeitung ganz vortrefflich, die Scheine um die Köpfe der Madonna und des Kindes aber, und eben so einige Verbrämungen der Gewänder, mit wirklichem Golde vergoldet seyn, was freylich (aber auch einzig nur dieses) auf eine Arbeit aus der ersten Epoche unsers Künstlers zu deuten scheint. — Noch ein neuerer Beschreiber der Gallerie Söder *) nennt unser Bild mit Zuversicht: Die Anbetung von St. Simeon; und auch hier wird von demselben mit großem Preise gesprochen. Von einer der beyden jüngern männlichen Figuren heißt es hier: Man halte solche für ein Bildniß des Künstlers, das aber gleichsam aus der Tafel herausblicke, was indessen ebenfalls, des Contrastes wegen, das Interesse desselben noch erhöhe (?), u. s. f.

In der so eben erschienenen lesenswerthen Schrift: Raphael's Leben und Werke von G. C. Braun, Rector zu Wetzlar. 8 Wiesbaden 815. finden wir noch folgende hier nachzutragende Notizzen:

1) Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutschland sich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmstadt: Johannes in der Wüste, wahrscheinlich die erste Ausführung des ursprünglichen Gedankens. Denn

*) S. d. S. Roland Soeder. 8° Götting. 797. S. 145. u. ff.

Digitized by Google

bey der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Besitzer, Graf Truchseß, durch die vorzüglichsten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorschein, die der das Rechte noch suchende und prüfend auswählende Künstler machte, und die also die Ursprünglichkeit sicher beurkunden. So war beym ersten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbesserung brachte ihn offenbar in eine sanftere, dem andern das Gegenspiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden scheint anfangs nur ein bloßes Gewand gewesen zu seyn, auf das erst nachher die Flecken gesetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von sechszehn bis siebenzehn Jahren, sitzt in einer Felsenlandschaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er symbolisch aus rohem Holze zusammengebunden und an einen Baumstamm unten befestigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachläßig herabgesenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel streckt sich weit aus; der andere ist eingezogen, und dieser ist von besonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreyfach vorhandenen Johannes, der es zwischen einen Baumstamm streckt. Kopf und Brust sieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt steht: Ioannes Babtista. Höchstwahrscheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit seiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß sich auch über dieß Gebilde. Der Kopf ist wunderschön, die Augen voll Geist und Leben; die lieblich geöffneten Lippen scheinen einen neu aufsteigenden himmlischen Gedanken staunend aussprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, sanftes Staunen, das ist der Ausdruck dieses reizenden Kopfes, den die Locken wie ein Heiligenschein umschweben. Ueber den ganzen Körper ist, wie über das Gesicht, dieselbe hoheitsvolle Ruh ausgegossen; die zartesten Umrisse schweben leicht in einander und die natürliche, verschmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beschauer zurückläßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landschaft besteht blos in einem wenig bewachsenen Felsen, und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieselt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes

Digitized by Google

herab ein klares Waſſer, über das ſich der Baumſtumpf mit dem Kreuze erhebt. Verglichen, auch in dieſer Hinſicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von ſeinem dritten Florentiniſchen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrſcheinlichkeit in eben jene Zeit ſetzen können. Dies Gemälde iſt 4′ 11 1/4″ hoch und 3′ 6 3/4″ breit, auf Leinwand. Der letztere Umſtand beweist aber nichts gegen die Aechtheit; denn das anerkannte Gemälde Raphael's der H. Familie für Franz I. in Frankreich iſt auch auf Leinwand, und es iſt ſchon an ſich nicht wahrſcheinlich, daß Raphael bloß auf Holz ſoll gemalt haben *). Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich geſtochen **)."

2) Ein jugendliches Bildniß Raphael's dann, in einem etwas ſteifen Geſchmack, vermuthlich als er noch bey ſeinem Vater war, mit dem Pinſel gezeichnet, und mit Weiß gehöhet, ſiehet man in dem Großherzoglichen Kabinete ebenfalls zu Darmſtadt. Von einer alten Hand iſt hinten darauf geſchrieben: Ritratto di Raſaele d'Urbino giovane, fatto di sua propria mano, quando era in scuola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich ſey ***).

3) Dann Ebendaſelbſt eine andere treffliche Raphaeliſche Handzeichnung vom Einzuge des Kardinal-Legaten Johann von Medicis (nachherigen Papſtes Leo X.) zu Florenz, auf Grau mit Weiß gehöhet. Die Umriſſe ſind einigemale verändert und verbeſſert, und es ſcheint alſo eine erſte Idee geweſen zu ſeyn. Sonſt gleicht ſie ganz einer andern von Denon, aus deſſen Kabinette, von ihm ſelbſt geetzten †).

4) Endlich noch eine dritte braune, ſehr ſchöne flüchtige Federzeichnung, nach einem Theile des Coliſäums zu Rom ††).

*) Dieſes Rettungswort für die Originalität unſers Bildes (welche wir übrigens keineswegs zu beſtreiten gedenken) laſſen wir an ſeinem Orte geſtellt ſeyn.

**) l. c. 283—85.

***) l. c. 281—82.

†) l. c. S. 188. Anmerk.

††) l. c. S. 281. Anmerk.

Digitized by Google

5) Im Kabinete des H. Fürsten Esterhazi zu Wien sollen sich zwey Raphaelische H. Familien befinden:

a) Die H. Jungfrau und der kleine St. Johann auf den Knieen vor dem schlafenden Jesus-Kinde; auf Holz, rund, 4′ im Durchmesser.

b) Die H. Jungfrau auf den Knieen, mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, im Hintergrund eine Landschaft; auf Holz 11″ hoch, 8″ breit. Dieses Bildchen ist nicht vollendet; hinter demselben liest man von der Hand der Kaiserin Elisabeth (?) daß es ein Geschenk sey, welches ihr der Papst Albani gemacht *).

6) Noch soll in dem Kabinette des H. Banquier Städel zu Frankfurt am Main eine Raphaelische Madonna mit dem Kinde ersichtlich seyn, welche, mit kleinen Abänderungen, einer von denjenigen gleiche, die aus der Gallerie Orleans nach England gegangen sind **).

7) Und in dem Kabinette des H. Geheimen Raths Gerning ebenfalls zu Frankfurt am Main: Raphael mit seinem Fechtmeister, was dem berühmten Bilde dieses Namens in Paris den Vorzug streitig machen soll ***).

In dem Art. Sanzio des Allgem. Künstlerlex. S. 60 wird bemerkt, daß dem Verfasser kein Verzeichniß Raphaelischer Handzeichnungen aus dem Französischen Museum bekannt sey, die sich doch, mehrern allgemeinen Anzeigen nach, in bedeutender Zahl dort befinden sollen. Seither ist ihm ein solches zu Gesichte gekommen, welches zum Titel führt: Notice des Dessins originaux, Esquisses peintes etc. exposés au Musée central des Arts dans la Galerie d'Apollon. Seconde Partie. 12 Paris An X. ††). Dasselbe enthält Folgendes:

*) l. c. S. 107—8.

**) l. c. S. 100.

†) l. c. 281.

††) Schon der erste Theil eben dieser Notizzen enthält (nur noch unvollständig) eben dieses Verzeichniß.

Digitized by Google

1) Karton der Schule von Athen, 2 Metres 75 Centimetres hoch, 7 M. 98 C. breit, in Schwarzer Kreide, mit Weiß gehöht (Kunſtbeute aus der Ambroſianiſchen Bibliothek zu Mailand).

2) Chriſtus giebt St. Peter die Schlüſſel, erſter Gedanke eines der Kartons zu Hamptoncourt (Schon von Alters her in Frankreich).

3) St. Pauls Predigt zu Athen, eben ſo Gedanke eines jener Kartons. Beyde getuſcht, und mit Weiß gehöht.

4) Alexander, der Roxanen die Krone reicht; ausgetuſchte Federzeichnung, mit Weiß gehöht. Eine der beyden aus Crozat's Nachlaſſe, deren ſchon das Lex. l. c. gedenkt.

5) Die H. Jungfrau und St. Anna finden das Kind unter den Lehrern. Die Ausführung, wie oben.

6) Madonna, die dem Kind die Bruſt reicht; ausgetuſchte Federzeichnung. Wohl die nämliche, von welcher das Lex. l. c. ſpricht.

7) Studium einer Frauens-Figur, in die H. Familie für Franz I. gehörig; a la Sanguine.

8) Pſyche, welche Venus die Schminke reicht; Scizze für den Plafond der Farneſina, gleich der vorhergehenden ausgeführt.

9) Des Kardinal Johann von Medicis Rückkehr nach Florenz. Friſe. Federzeichnung ausgetuſcht, und mit Weiß gehöht.

10) Der Gonfaloniere Ridolfi von Florenz redet das Volk an; Fragment aus den Geſchichten Leo X., welche ſich auf den Rändern der Tapeten befinden.

11) Frauenbildniß, vielleicht der Fornarina. Federzeichnung.

12) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, mit ſchwarzer Kreide und in Aquarell colorirt, für den Karton: Chriſtus, der St. Peter die Schlüſſel ertheilt.

13) Weiblicher Kopf in natürlicher Größe, eben ſo ausgeführt; für Studium zum Karton: Tod des Ananias.

14) Männlicher Kopf in natürlicher Größe, eben ſo ausgeführt.

15) Die Kreuztragung, Studium zu dem berühmten Bilde: Spasimo di Sicilia. Ausgetuſchte Federzeichnung mit Weiß gehöht.

Digitized by Google

16) Attila, gegen Rom im Anzuge. Erſter Gedanke für das Stanzenbild im Vatikan; gleich dem vorhergehnden ausgeführt.

17) Die Verläumdung, nach der Darſtellung des Apelles. Ausgetuſchte (vorzügliche) Federzeichnung auf gefärbt Papier. Kömmt aus der Gallerie von Modena; alſo wohl verſchieden von derjenigen aus dem Kabinet Crozat, deren das Lex. l. c. gedenkt.

18) Zwey Reuter, eine jugendliche ausgetuſchte Federzeichnung des Künſtlers.

19) Gott, der Moſes die Geſetzestafeln übergiebt. Vielleicht der erſte Gedanke zu einem der Loggienbilder, gleich dem vorhergehnden gefertigt.

20) Chriſtus in der Glorie, mit der H. Jungfrau, und St. Johann, St. Paul und St. Catherina. Mit weſentlicher Veränderung die Darſtellung des Raphaeliſchen Gemäldes im Muſeum. Gleich dem vorhergehnden, doch mit Weiß gehöht.

21) Studium nach der Natur, für zwey Jünger in der Verklärung; a la Sanguine.

Vorſchlag zu der edelſten Zimmerverzierung, mit Blättern nach Raphael, von neuern Meiſtern *).

	Geſtochen von
1. Bildniß eines fünf- bis ſechszehnjährigen Jünglings, den Kopf auf die Hand geſtützt; nach Einigen des Künſtlers eignes Bildniß. Frankreich	
2. Raphaels ſelbſt gemaltes Bildniß. Florenz	M. Preißler
3. Ebendaſſelbe. München	R. Morghen.
4. Seine Fornarina. Florenz	Ebendemſelben.
5. Das Geſicht Ezechiels. Frankreich	J. Longhi.
6. Der junge St. Johann in der Wüſte (Verkündiger). Frankreich	S. Balee.
7. Das ſchlafende Jeſus-Kind (Silentium). Frankreich	A. Desnoyers.
8. Das Jeſuskind auf der Wiege, das den kleinen St. Johann liebkoſt. Frankreich	F. von Poilly.
9. Die berühmte H. Familie, welche Raphael an K. Franz I. geſchenkt. Frankreich	G. Edelink.

*) Daß damit der hohe Werth der älteſten (M. Antons u. ſ. Schüler) in anderer Rückſicht, nicht zu verkennen gemeint ſey, verſteht ſich doch von ſelbſt?

Digitized by Google

		Geſtochen von
10.	Das Jeſus-Kind auf der Mutter Schooß, ſegnet den kleinen St. Johann, der vor ihm kniet. Unbekannter Aufenthalt *).	N. Pitau.
11.	Die Madonna vom Stuhle. Frankreich	A. Desnoyers.
12.	Madonna die Gärtnerin. Frankreich	Ebendemſelben.
13.	Das Jeſus-Kind mit dem Vögelchen. Florenz	R. Morghen.
14.	Die Madonna del Pesce. Spanien	F. Selma.
15.	Die Madonna von Foligno. Frankreich	A. Desnoyers.
16.	Die Madonna mit St. Sixt und St. Barbara. Dresden	F. Müller, Sohn **).
17.	Die Verklärung. Frankreich	N. Dorigny **).
18.	Die Kreuztragung (Spasimo di Sicilia). Spanien	D. Cunego.
19.	Die Grablegung. Pallaſt Borgheſe (?)	
20. — 26.	Die ſieben Cartons. Hamptoncourt.	N. Dorigny. ***)
27.	Der Kampf St. Michaels mit dem Satan. Frankreich	N. de Larmeßin †)
28.	St. Margeritha, die den Drachen mit der Ferſe bezähmt. Frankreich	L. Surugue.
29.	St. Cäcilia, die ſich nach der höhern Harmonie ſehnt. Frankreich	R. Strange ††).
30.	Die Theologie.	
31.	„ Philoſophie.	
32.	„ Poeſie.	R. Morghen
33.	„ Klugheit Mäßigung und Stärke, auf Einem Blatt.	
34.	„ Rechtskunde.	
35.	„ Gerechtigkeit } Ebendaſelbſt	R. Strange.
36.	„ Güte }	
37.	„ Galathea. Farneſina	D. Cunego.
38 — 45.	Die Stanzen. Ebendaſelbſt	J. Volpato †††).
46 — 52.	Die ſieben Planeten. Sala Borgia. In Farben ausgemalt	M. A. Maeſtri ††††).

*) Ich kenne nichts Aechteres nach Raphael.

**) Noch nicht erſchienen.

***) Oder, wenn man lieber will, das im Ganzen minder gründliche, aber weit glänzendere, und, was die Geſtalt Unſers Herrn betrifft, unübertreffliche, von R. Morghen (Pr. 192. Fr.).

****) Wenn man ſolche in alten Drücken erhalten kann.

†) Oder, wenn man lieber will, den neuern Stich von Alex. Tardieu.

††) In Erwartung eines Vorzüglichern.

†††) Wenn man will, auch in Farben, wie Miniatur, ausgemalt, für ungeheure Preiſe. Dies ſind übrigens diejenigen Blätter, welche R. Mengs „ins Venetianiſche überſetzt" nannte, die noch immerhin Vorzüglicheres erwarten laſſen.

††††) Von P. del Vaga und J. da Udine, nach Raphaeliſchen Gedanken.

Digitized by Google

	Geſtochen von
55 — 64. Die zwölf Tagesſtunden. Unbekannter Aufenthalt. Eben ſo ausgeführt, auf ſchwarzem Grund	Verſchiedene Meiſter*).
65 — 70. Die ſechs Wagen führende Amorine. Unbekannter Aufenthalt. Eben ſo ausgeführt	Pirolí u. Chapuis**).

*) F. Hubert, Lacroutelle, Lavallee, L. F. Mariage, S. F. Ribaut, N. Thomas, und nämlich in Farben, wie wir glauben, ebenfalls von dem oben erwähnten Maeſtri ausgefertigt. Dieſen nun wird vollends alle Authentizität abgeſprochen.

**) Eben ſo. Darum aber werden ſolche nicht minder, manches weibliche und — männliche Boudoir von Europa nicht unfein zieren.

Digitized by Google

Erklärung der Kupfer.

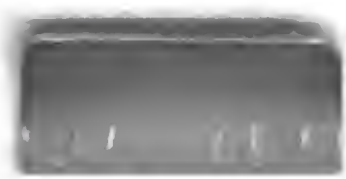
1. Raphaels Bildniß, von ihm selbst gemalt, einst im Besitze des Hauses Altoviti zu Florenz, jetzt Sr. Königl. Hoheit des H. Kronprinzen von Bayern. Conf. S. 22. Gestochen von Lips.
2. Raphaels Vater und Mutter; vor ihnen das Kind Raphael auf den Knien vor einem Madonnenbilde, nach einem Altarblatte des Vaters, in St. Francesco zu Urbino; im Umrisse, gezeichnet von L. Vogel. Conf. S. 2.
3. Raphaels Geliebte (Fornarina). Wo das Urbild steht, ist unbekannt. Nach einem Stiche von P. Peiroleri, mit der schönen Unterschrift:

   Ritiro ed onestà sono i miei pregi. Conf. S. 32.
4. Als Schlußvignette: Der Kopf der Madonna die Gärtnerin genannt, im Französischen Museum, nach einer, nach dem Urbilde gefertigten, Miniatur der Demoiselle Pfenninger. Conf. S. 10. Nr. 2. 3. u. 4. gestochen von M. Eßlinger.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

by Google